SISTEMA MUSICA

4
2005-06

gli appuntamenti di dicembre a Torino

Unione Musicale: per Natale regala la grande musica!

Arming, Noseda, Korsantia: dicembre ricco all'OSN

Supercast per *Il turco* di Calenda e Rovaris al Teatro Regio

Lingotto Musica: Brahms secondo Herreweghe

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno VII numero 10/2005 – dicembre 2005 – Stagione 2005-2006 numero 4 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Alberto Bosco, Oreste Bossini, Giulio Castagnoli, Chiara Castellazzi, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Susanna Franchi, Monica Luccisano, Andrea Malvano, Diego Marangon, Raffaele Mellace, Anna Parvopassu, Fausto Petrella, Luca Scarlini, Tiziano Scarpa, Alessio Tonietti, Gaia Varon, Walter Vergnano

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
AGG Printing Stars s.r.l.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno VII n. 10
dicembre 2005

La foto di copertina
è di Silver Veglia e Marco Astegiano

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 con il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica. Lo fa sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento e la collaborazione tra le maggiori entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI FONDATORI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415 fax 011 66 34 319
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 e 19.30-20.30
solo il giorno del concerto;
aperta il 3, 5, 6 e 19 dicembre 2005.

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 - 10124 Torino
tel. 011 88 84 70 fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
Sono in vendita
i biglietti per i concerti
del mese di dicembre.
I biglietti per i concerti del mese
di gennaio saranno in vendita
da lunedì 9 gennaio.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via San Pio V, 8 – 12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. e fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87 fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Termine di paragone

Queste sono le sette priorità di intervento a favore della musica classica che il ministro francese per la cultura, Renaud Donnedieu de Vabres, ha annunciato nelle scorse settimane con una conferenza stampa tenutasi a Strasburgo:

1. Aiutare la creazione di nuovo repertorio
2. Migliorare le condizioni di incontro tra musica e pubblico
3. Sostenere le formazioni indipendenti e i progetti innovativi delle istituzioni
4. Facilitare l'accesso all'educazione musicale e alla pratica amatoriale
5. Completare l'offerta dell'insegnamento superiore e favorire l'inserimento professionale
6. Sviluppare gli scambi internazionali
7. Sviluppare il posto della musica nel settore audiovisivo e rafforzare il sostegno al disco

In Italia, nel frattempo, nel momento in cui mandiamo in stampa questo nuovo numero di "Sistema Musica", la mannaia dei drastici tagli alla cultura che si stanno prevedendo nella nuova Legge Finanziaria è ancora alzata. Ho già provato lo scorso mese a immaginare che cosa potrebbe succedere se davvero il governo vorrà andare avanti nella direzione indicata. Ora, su queste pagine, Walter Vergnano ci offre un'analisi puntuale di che cosa potrebbero comportare tagli di questa entità a un'azienda come il Teatro Regio.
Non credo ci sia molto da aggiungere.

AGENDA

sabato 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Juanjo Mena *direttore*

Massimo Quarta *violino*

Strauss
Danza dei sette veli (da *Salome*)

Bartók
Concerto n. 2 per violino e orchestra

Strauss
Also sprach Zarathustra, poema sinfonico op. 30

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

lunedì 5

Unione Musicale
serie L'altro suono

Il Seminario Musicale

Gérard Lesne *contraltista*

Jean Christophe Marq *violoncello*

Mike Fentross *tiorba, liuto*

FOLIES, CHACONNES ET PASSACAILLES

Musiche di Charpentier, Lambert, Barrière, Purcell, Simpson, Vasquez, Ortiz, Narvaez, Sances, Kaspberger, Frescobaldi

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e la sera del concerto presso il Tempio Valdese dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 14

martedì 6

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il fantasma di Canterville

Balletto in due tempi dal racconto di Oscar Wilde
Coreografia e regia di **Fabrizio Monteverde**
Musiche originali di **Carlo Galante**
Progetto scenico di **Paolo Calafiore**
Costumi di **Laura Viglione**

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingressi, euro 6,50

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: 7, 9, 13, 14, 15 E 16 DICEMBRE ORE 10.30, 17 DICEMBRE ORE 17

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

martedì 6

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestre des Champs Elysées
Philippe Herreweghe *direttore*
Thomas Zehetmair *violino*

Brahms
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 77

Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Abbonamento Sestetto
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Lingotto sabato 3, lunedì 5 e martedì 6 dicembre, da euro 21 a euro 46; biglietti numerati riservati ai giovani fino ai 29 anni, euro 13 eventuali ingressi non numerati, in vendita un'ora prima del concerto, euro 25

martedì 6

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2005-2006

Orchestra Filarmonica di Torino
Rista Savic *direttore*
Darko Brlek *clarinetto*

VELLUTO

Weber
Quintetto per clarinetto e archi op. 34 (versione per clarinetto e orchestra)

Brahms
Liebeslieder Walzer op. 52
(trascrizione per archi di Friedrich Hermann)

Aula Magna – Politecnico
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 21

biglietti interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Politecnico, da euro 21 a euro 6

martedì 6

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2005-2006

Architorti
Efix Puleo
Piermichele Longhin *violini*
Elena Saccomandi *viola*
Marco Robino *violoncello, arrangiamenti*
Paolo Grappeggia *contrabbasso*

CIAK! SI SUONA!
Proiezioni cinematografiche accompagnate dal vivo

Con la partecipazione di **Wentontondidjeridu**

Presentazione a cura di **Guido Michelone**

Abbonamento Ensemble
Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 13 e 7

DICEMBRE

AGENDA

giovedì 8

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Christian Arming *direttore*

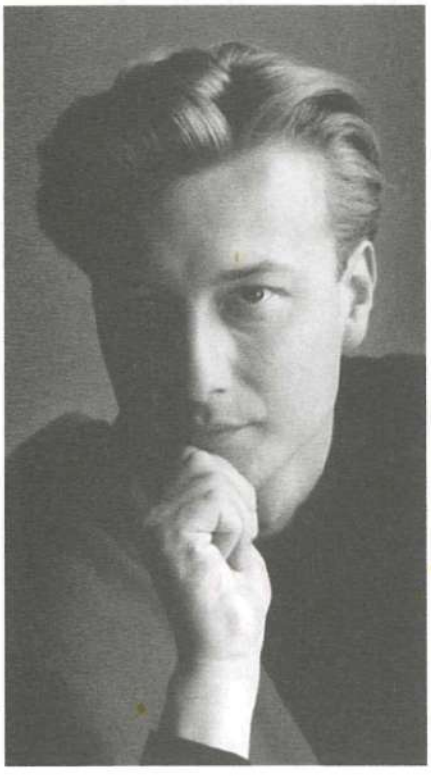
Rihm
Ernster Gesang per orchestra
(prima esecuzione italiana)

Hindemith
Sinfonische Metamorphosen
(su temi di Carl Maria von Weber)

Beethoven
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



venerdì 9

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo in due atti
Libretto di Felice Romani
Musica di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Donna Fiorilla **Eva Mei**
Selim **Michele Pertusi**
Don Geronio **Alfonso Antoniozzi**
Prosdocimo **Roberto de Candia**
Don Narciso **Mark Milhofer**
Zaida **Silvia Gavarotti**
Albazar **Luigi Petroni**

Allestimento Teatro Comunale di Bologna

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 114, 80, 57, 40
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 34 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno A

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Christian Arming *direttore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 10

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Yolanda Auyanet, Carlo Lepore, Michele Bianchini, Mario Cassi, Luigi Petroni, Silvia Gavarotti, Bruno Ribeiro**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno Regione 1

domenica 11

Unione Musicale
serie didomenica

King's Singers

David Hurley, Robin Tyson
controtenori
Paul Phoenix *tenore*
Philip Lawson
Christopher Alan Gabbitas *baritoni*
Stephen Connolly *basso*

Anonimo
Praeter rerum seriem

Orlando di Lasso
Praeter rerum seriem, magnificat

Guerrero
Oyd, oyd una cosa

Anonimo
There is no Rose of such virtue

Sweelinck
Hodie Christus natus est

Schütz
Wie schön leuchtet der Morgenstern

Anonimo
Riu riu chiu

Maxwell Davies
The House of Winter

Saint-Saëns
Calme de nuit
Serenade d'hiver

Autori vari
Improvvisazioni su tema natalizio

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 16.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e il giorno del concerto presso il Tempio Valdese dalle ore 16, euro 18

CONCERTO N. 15

domenica 11

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Eva Mei, Michele Pertusi, Alfonso Antoniozzi, Roberto de Candia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno F

lunedì 12

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2005-2006

Gruppo vocale e strumentale Eufoné

Alessandro Ruo Rui *direttore*

CONCERTO DI NATALE

Pachelbel
Magnificat

Buxtehude
Der Herr ist mir

Bach
Nach dir, Herr, verlanget mich, cantata BWV 150

Vivaldi
Credo

Autori vari
Canti di natale dei popoli d'Europa

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 13 e 7

DICEMBRE

AGENDA

martedì 13

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Eva Mei, Michele Pertusi, Alfonso Antoniozzi, Roberto de Candia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno B

mercoledì 14

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Yolanda Auyanet, Carlo Lepore, Michele Bianchini, Mario Cassi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno Aziendale

giovedì 15

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gianandrea Noseda *direttore*

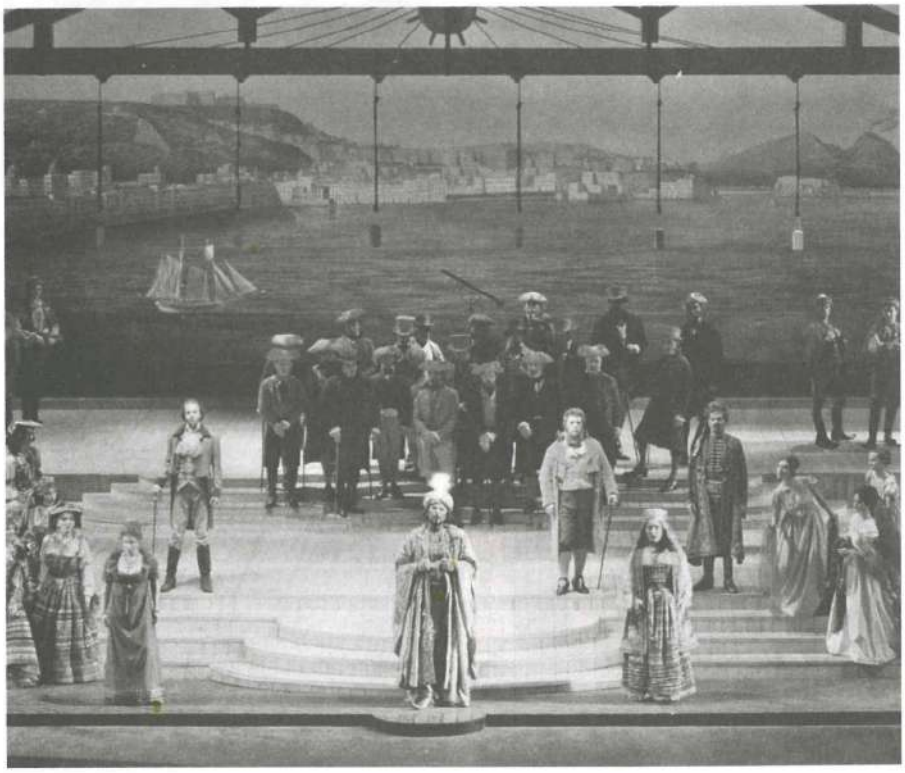
Gluck
Don Juan, suite dal balletto

Mozart
Sinfonia n. 38 in re maggiore K. 504 (*Praga*)

Haydn
Sinfonia in mi bemolle maggiore Hob. I n. 103 *(Rullo di timpani)*

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



giovedì 15

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Eva Mei, Michele Pertusi, Alfonso Antoniozzi, Roberto de Candia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno D

venerdì 16

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

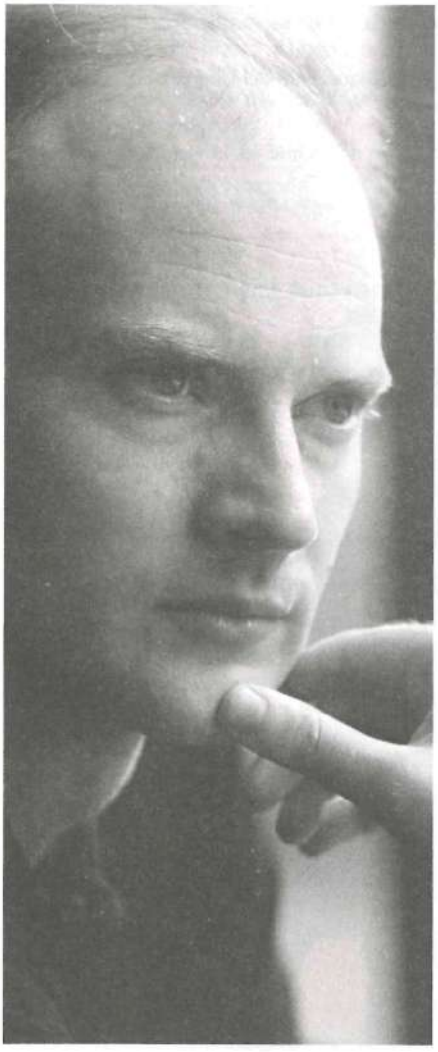
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gianandrea Noseda *direttore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



sabato 17

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Yolanda Auyanet, Carlo Lepore, Michele Bianchini, Mario Cassi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno Regione 2

DICEMBRE

AGENDA

domenica 18

Teatro Regio Torino
Stagione 2005-2006

Il turco in Italia

Dramma buffo di **Gioachino Rossini**

Corrado Rovaris *direttore*
Antonio Calenda *regia*
Nicola Rubertelli *scene*
Maurizio Millenotti *costumi*
Aurelio Gatti *coreografia*
con **Eva Mei, Michele Pertusi, Alfonso Antoniozzi, Roberto de Candia**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 65, 45, 30, 21
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 18 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno C

lunedì 19

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Quatuor Terpsycordes

Girolamo Bottiglieri
Raya Raytcheva
Caroline Haas
François Grin

Schubert
Quartettsatz in do minore per archi D. 703

Ligeti
Quartetto n. 1 (*Metamorfosi notturne*)

Schumann
Quartetto in la maggiore op. 41 n. 3

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita il giorno del concerto, euro 3
ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

©Primo Gnani

mercoledì 21

Unione Musicale
serie dispari

Angela Hewitt *pianoforte*

Bach
Das wohltemperierte Klavier (libro I), Preludi e Fughe:
n. 1 in do maggiore
n. 2 in do minore
n. 3 in do diesis maggiore
n. 4 in do diesis minore
n. 8 in mi bemolle minore
Suite francese n. 5 in sol maggiore BWV 816

Chopin
Deux Nocturnes op. 62:
n. 1 in si maggiore
n. 2 in mi maggiore

Ravel
Le tombeau de Couperin

Con il Patrocinio della Città di Torino

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Lingotto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 16

giovedì 22

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gianandrea Noseda *direttore*

Aleksandr Korsantia *pianoforte*

Rachmaninov
Concerto n. 3 in re minore per pianoforte e orchestra op. 30

Čajkovskij
Sinfonia n. 2 in do minore op. 17
(Piccola Russia)

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 23

Teatro Regio Torino
I Concerti 2005-2006

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Mark Minkowski *direttore*

Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Anna Bonitatibus *mezzosoprano*

Jérôme Pernoo *violoncello*

CONCERTO DI NATALE
Musiche di Offenbach, Johann Strauss figlio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 18, 15, 12
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gianandrea Noseda *direttore*

Aleksandr Korsantia *pianoforte*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza 280
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 31

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2005-2006

Orchestra Filarmonica di Torino

Nicola Paszkowski *direttore*

CONCERTO DI SAN SILVESTRO

Strauss figlio
Una notte a Venezia, ouverture

Dvořák
Danza slava op. 46 n. 1

Strauss figlio
Tritsch Tratsch Polka

Šostakovič
Tahiti Trot

Strauss figlio
Vino, donne e canto op. 333

Berlioz
Marcia ungherese
(dalla *Dannazione di Faust*)

Ponchielli
Danza delle ore (da *La Gioconda*)

Strauss figlio
Sul bel Danubio blu, valzer op. 314

Prima esecuzione assoluta di sei brani da un minuto appositamente creati da compositori europei

Nell'intervallo buffet e brindisi al nuovo anno

Teatro Nuovo, corso Massimo d'Azeglio 17
ore 19.30

biglietti interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Teatro Nuovo, da euro 35 a euro 28

DICEMBRE

Musica & bilanci

Il Teatro Regio, la Legge Finanziaria e un futuro a rischio

La musica è arte, passione, professionalità, alto artigianato, la musica è matematica. Non stiamo parlando di quella che regola i rapporti tra le note ma di quella, apparentemente più arida, che mette in colonna i numeri di un bilancio. Credo che in questo momento, se si è appassionati di musica, di teatro, di cinema, sia utile diventare anche appassionati di numeri, almeno per capire meglio che cosa sta succedendo e che cosa potrebbe succedere se il previsto taglio del 40% al Fondo Unico per lo Spettacolo verrà mantenuto nel testo definitivo della Legge Finanziaria.

Forse alcuni di voi hanno scoperto da poco che c'è un Fondo statale che permette la sopravvivenza di quasi tutti gli spettacoli dal vivo e finanzia il cinema italiano e che, per il 2005, è di 464 milioni di euro. Il settore lirico-sinfonico ne riceve circa il 48%, pari a 222 milioni, destinati a finanziare dodici Fondazioni Liriche e l'Accademia di Santa Cecilia. Il Teatro Regio, nel 2004, ha ricevuto dallo Stato 17.612.452 euro, circa il 40% del bilancio che è di 44.698.967. Immaginate adesso che lo Stato porti il contributo a 10 milioni di euro (appunto il 40% in meno) dopo averlo già diminuito quest'anno, contrariamente alle previsioni, del 10%. Non è difficile capire quello che può capitare a una qualsiasi azienda ancorché sana, come è a tutt'oggi il Regio, la quale si vede decurtare improvvisamente la metà del contributo del Socio di maggioranza: come minimo va in fallimento. Potrebbe succedere questo, nonostante il Regio, negli ultimi tre anni, abbia aumentato gli incassi propri di 1 milione di euro, incrementato le presenze di circa 48.000 unità e raggiunto quota 13.000 abbonati, cifra che lo rende di gran lunga il teatro italiano con più sottoscrizioni. A ciò si aggiunge un'altra peculiarità del nostro Teatro: l'essere diventato il partner di riferimento per l'organizzazione delle più importanti manifestazioni artistiche e culturali promosse dalla Città – come per esempio *Torino Settembre Musica*, *Torinodanza*, *Torino Punti Verdi*, *Luci d'Artista* – e motore delle attività musicali in Regione. Questo ovviamente testimonia il riconoscimento da parte delle istituzioni cittadine e regionali delle risorse del Teatro e delle sue competenze professionali che ne fanno, per credibilità e capacità, la più importante struttura di spettacolo del territorio. Un riconoscimento testimoniato anche dalle più importanti realtà economico-finanziarie – come per esempio la Fondazione CRT e la Compagnia di San Paolo – che fin dall'inizio hanno creduto nel Regio, contribuendo ininterrottamente dal 1999 alla sua gestione con circa 5.000.000 di euro ciascuna. Questa somma di cifre ha permesso lo scorso anno al nostro Teatro di mettere in scena 94 spettacoli di opera e di balletto – sempre più spesso unanimemente applauditi da pubblico e critica –, di realizzare 105 concerti, 61 spettacoli e oltre 1.100 attività didattico-musicali per le scuole (seguite da oltre 50.000 ragazzi), 52 manifestazioni al Piccolo Regio, e oltre 230 tra conferenze, visite guidate, esposizioni e incontri.

Anche in presenza di questi dati positivi si può ovviamente migliorare. È quello che tutti i lavoratori del Teatro Regio e io cerchiamo costantemente di fare; nei limiti del possibile, però. Non si può certo pensare che una scure che decapita il 40% dei fondi a disposizione permetta di affrontare una riforma del settore da tempo auspicata, mettendo i teatri nella condizione di mantenere costante il livello di occupazione, di ottimizzarne i costi e di porre le basi per una maggior produttività senza intaccarne la qualità, quella cui tutto il mondo fa riferimento quando parla di opera lirica, una delle forme più specifiche della cultura italiana e che altissimamente la rappresenta. Per paradosso, tutto questo patrimonio rischia di finire in fumo e i 375 dipendenti del Teatro Regio, senza contare le altre centinaia di lavoratori che gravitano intorno alla nostra attività, rischiano di sentirsi dire: «La nostra azienda è sana, non riusciamo a soddisfare tutte le richieste del pubblico, abbiamo i bilanci sostanzialmente in pareggio, facciamo un prodotto di qualità apprezzato da tutti ma... stiamo per chiudere».

Speriamo che sia solo un cortocircuito e che, se e quando tornerà la luce, tutti – Stato, sovrintendenti, parti sociali – trovino la voglia e la lucidità per aprire le porte alla risoluzione del problema.

Walter Vergnano
Sovrintendente della Fondazione Teatro Regio di Torino e Presidente dell'Associazione Nazionale Fondazioni Lirico-Sinfoniche

I lavoratori del Teatro Regio leggono un comunicato di protesta all'inaugurazione della Stagione 2005-2006

intervista

Angela Hewitt
Una vita al pianoforte

di Andrea Malvano

Lo si intuisce dal suo modo di suonare, dalla limpidezza delle sue scelte interpretative, ma anche dalla decisione con cui risponde alle domande di un'intervista: Angela Hewitt è un'artista dalle idee cristalline. Straordinaria interprete bachiana, si interessa a un repertorio estremamente vasto, spaziando con agilità dal Barocco al contemporaneo. Respira assieme al pianoforte da quando è nata: non era ancora abbastanza alta per arrivare allo sgabello che già si esibiva in concerto di fronte a centinaia di persone. Non ci deve stupire quindi la solidità delle sue convinzioni: Angela Hewitt convive da sempre con la musica, ed è normale che ne parli con un'intimità quasi fraterna.

mercoledì 21
dicembre
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 21
serie dispari

Angela Hewitt
pianoforte

Bach
Das wohltemperierte Klavier (libro I),
Preludi e Fughe
Suite francese n. 5
in sol maggiore
BWV 816
Chopin
Deux Nocturnes
op. 62
Ravel
Le tombeau
de Couperin

Angela Hewitt, è in grado di ricordare la sua prima volta al pianoforte?
«Non ricordo un periodo della mia vita senza il pianoforte. Mia madre cominciò a darmi lezioni quando avevo tre anni; mio padre era uno straordinario organista alla Cattedrale di Ottawa: io lo ascoltavo spesso e qualche volta improvvisavo con lui al pianoforte».

E dopo?
«Oltre al pianoforte ho studiato anche violino per dieci anni, flauto dolce, balletto classico e canto. Ma a quindici anni ho capito che cosa mi interessava veramente e ho scelto il pianoforte. Ho avuto degli insegnanti eccezionali, in particolare il pianista francese Jean-Paul Sévilla che venne da Parigi all'Università di Ottawa e mi insegnò ad amare la musica francese».

Oggi è una delle più apprezzate interpreti bachiane; qual è il segreto della musica di Bach?
«È la più grande musica che sia mai stata scritta, ha tutto: perfezione formale, un inarrestabile flusso di idee, il senso della gioia, della danza, una profonda spiritualità. Il segreto è impararla bene da subito, con grande disciplina; anche se oggi si tende a suonare Bach su strumenti moderni occorre risalire alle consuetudini esecutive del Settecento. È musica astratta e può suonare moderna anche a distanza di centinaia di anni».

Recentemente ha inciso tutti i *Notturni* di Chopin; come sente queste composizioni?
«I *Notturni* di Chopin sono espressioni segrete dell'anima, ma anche studi meravigliosi sulla cantabilità strumentale. Non possono essere suonati senza una conoscenza approfondita del "belcanto". In molti *Notturni* (ad esempio l'*op. 62 n. 1*) emerge anche un grande interesse nei confronti del contrappunto. Io trovo che questi brani siano spesso interpretati in maniera troppo libera, mettendo a rischio la chiarezza dei percorsi dell'armonia: l'espressività non si raggiunge suonando il più lentamente possibile».

Che cosa lega Ravel al Settecento in *Le tombeau de Couperin*?
«Spesso ho suonato in concerto questi brani, accostandoli a opere di Couperin; effettivamente delle affinità esistono: l'interesse per la danza, la chiarezza, l'eleganza, l'umorismo. Ma i brani di Ravel sono decisamente pianistici, non manifestano alcuna somiglianza con il suono del clavicembalo e la *Toccata* finale ne è la dimostrazione più evidente».

La **Universal Music Italia**, celebre marchio discografico, (all'interno del quale trovano spazio tra gli altri, nel settore classico, i cataloghi Decca, Deutsche Grammophon e Philips) ha recentemente selezionato alcuni giovani artisti per la realizzazione di incisioni discografiche.
In occasione dell'uscita di questi nuovi cd l'Unione Musicale realizzerà alcune manifestazioni per presentare i nuovi musicisti al proprio pubblico. I concerti, a **ingresso gratuito**, saranno riservati agli **abbonati** dell'Unione Musicale che dovranno confermare la presenza tramite una prenotazione telefonica (011 566 98 11) da effettuarsi nei due giorni precedenti il concerto.
L'accesso in sala sarà consentito fino a esaurimento dei posti disponibili.

MERCOLEDÌ 11 GENNAIO 2006
Teatro San Giuseppe - ore 21
Domenico Nordio *violino*
Musiche di Ysaÿe, Bach, Biber

MERCOLEDÌ 29 MARZO 2006
Conservatorio "G. Verdi" - ore 21
Ramin Bahrami *pianoforte*
Musiche di Bach

King's Singers
Repertorio senza confini

domenica 11 dicembre
Tempio Valdese
ore 16.30
serie didomenica

King's Singers

Musiche di Lasso, Guerrero, Sweelinck, Schütz, Maxwell Davies, Saint-Saëns

C'è qualcosa di molto simile alla dimensione e alle atmosfere di un concerto rock in quel battere mani e piedi, in quell'esaltazione generale, in quell'esplosione di entusiasmo che sempre accompagna i concerti dei King's Singers. Loro, amatissimi dal pubblico torinese, ormai da tempo sono in grado di assicurare a qualsiasi istituzione concertistica il "tutto esaurito". C'è qualcosa che rende quell'evento speciale, perché getta il pubblico in un caos da stadio, perché suscita la voglia di fare del vero tifo, di fare rumore, per esternare una sensazione di contentezza molto simile alla magia collettiva delle grandi folle. Strano, quando accade in sale da concerto da 1000-1500 posti. Eppure questa vivacità incontrollabile è preceduta da silenzi che solo in quelle sale si possono creare e immaginare. Da attese, sospensioni temporali che durante l'ascolto vorrebbero farci cogliere ogni sfumatura di voci che paiono nutrirsi di uno spirito fuori dal tempo. Sia quando ci conducono per mano fra mottetti e madrigali del Rinascimento, sia quando ci devastano con le sonorità piacevolmente ostili del Novecento, geometriche, spigolose quanto un Picasso o un Braque, e ancora quando tessono il Romanticismo doc, quello altrettanto autentico dei Beatles, e quello ovattato dei canti di Natale, da Sweelinck a Maxwell Davies. Non a caso il gruppo vocale a cappella più popolare e acclamato del mondo ha adottato nel 1999 il motto *The colour of Song*, perché quello è il loro obiettivo e la grande scoperta di chi li ascolta: guardare i colori della musica attraverso un repertorio senza confini, scorrerli uno a uno fra sfumature e gradualità impercettibili o accostarli senza logica con improvvise ondate di pittura fresca. Tecnica impeccabile e qualità timbriche smaglianti sono le loro armi affilate, ma condite sempre con un pizzico di umorismo. Un consiglio? Non perdete questa nuova occasione. *(m.l.)*

Seminario Musicale
Quattro passi tra follie, ciaccone e passacaglie

lunedì 5 dicembre
Tempio Valdese
ore 21
serie L'altro suono

Il Seminario Musicale
Gérard Lesne
contraltista
Jean Christophe Marq
violoncello
Mike Fentross
tiorba, liuto

FOLIES, CHACONNES ET PASSACAILLES

Una trentina di incisioni discografiche. Oltre trecentomila dischi venduti. Una media di oltre quaranta concerti all'anno. Trentamila spettatori annui. Le cifre parlano chiaro: nei vent'anni della sua esistenza Il Seminario Musicale è stato capace di un *exploit* internazionale formidabile. Un gruppo di cantanti e strumentisti, innamorati del repertorio italiano e francese del XVII e XVIII secolo, chiamati a raccolta nel 1985 dal contraltista Gérard Lesne. Con la missione di riportare alla luce opere dimenticate, grazie anche alla collaborazione di musicologi. Un ensemble a geometria variabile che si adatta alle esigenze del repertorio eseguito. I frutti? Una schidionata di sontuosi cd dedicati a Vivaldi, Monteverdi, Caldara, Haendel, Charpentier, Couperin, Galuppi, Scarlatti, Stradella, Jommelli, Brossard, Pergolesi, Hasse, Clérambault, ai quali sono stati conferiti numerosi premi. Muse bizzarre ed eclettiche hanno arriso al cammino artistico di Gérard Lesne, "Orphée du mérite lyrique" del 2004. Autodidatta, musicista polivalente, inizia le sue peregrinazioni musicali lungo sentieri remoti che passano dapprima per il rock e il jazz. È grazie alla *maîtrise* di Clemencic, Christie e Herreweghe che le sirene della musica antica lo ammaliano. Lesne e i suoi scelgono un approccio differente alla musica, più intimista. Esaltare la fantasia e la retorica narrativa del repertorio barocco italiano e francese *in primis:* questa la loro *raison d'être* di interpreti. Vale proprio la spesa seguirli nella fascinosa passeggiata che proporranno nei pascoli celesti della musica dei secoli XVI e XVII. Perché fa sempre bene all'anima odorare una volta di più gli squisiti fiori sonori di Francia (Charpentier, Lambert), Inghilterra (Purcell, Simpson), Spagna (Ortiz, Narvaez), Germania (Kaspberger) e Italia (Frescobaldi). *(a.c.)*

Per Natale regala la grande musica

Per festeggiare il proprio sessantesimo compleanno, l'Unione Musicale dà la possibilità di acquistare un miniabbonamento da regalare in occasione delle festività natalizie. Gli abbonamenti saranno 4 e verranno messi in vendita, a prezzi diversificati (da 30 a 60 euro), a partire da lunedì 28 novembre. La vendita continuerà fino a che ci saranno posti disponibili e comunque non oltre giovedì 22 dicembre. Informazioni: tel. 011 56 69 811.

MOZART SACRO
EURO 40

Orchestra da camera di Mantova
Coro "Ricercare Ensemble"
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Romano Adami *maestro del coro*
Gemma Bertagnolli *soprano*
Franziska Gottwald *contralto*
Mirko Guadagnini *tenore*
Vincenzo Di Donato *tenore*
Sergio Foresti *basso*

Tempio Valdese ore 21

SABATO 4 FEBBRAIO
Venite populi, offertorium de venerabili Sacramento in re maggiore K. 260
Benedictus sit Deus, offertorio in do maggiore K. 117
Davidde penitente, oratorio K. 469

MARTEDÌ 21 FEBBRAIO
Alma Dei creatoris, offertorium de BMV in fa maggiore K. 277
Scande coeli limina, offertorium in festo S. Benedicti in do maggiore K. 34
Dixit Dominus e *Magnificat* in do maggiore K. 193
Messa in do maggiore K. 262

MERCOLEDÌ 22 FEBBRAIO *(terzo concerto)*
Sonata da chiesa in do maggiore K. 336
Sonata da chiesa in fa maggiore K. 224
Exsultate, jubilate, mottetto in fa maggiore K. 165
Regina coeli in do maggiore K. 276
Missa in do maggiore K. 66 *(Dominicus-Messe)*

LIEBER SCHUMANN LA MUSICA DA CAMERA
EURO 45

Maddalena Crippa *voce recitante*
Marco Thomas *clarinetto*
Guido Corti *corno*
Salvatore Accardo, Laura Gorna *violini*
Francesco Fiore *viola*
Rocco Filippini, Cecilia Radic *violoncelli*
Bruno Canino, Laura Manzini *pianoforti*

Conservatorio ore 21

LUNEDÌ 29 MAGGIO
Vier Phantasiestücke per violino, violoncello e pianoforte op. 88
Sonata in la minore per violino e pianoforte (2 tempi della FAE-Sonate)
Quartetto in mi bemolle maggiore per violino, viola, violoncello e pianoforte op. 47

MARTEDÌ 30 MAGGIO
Adagio e allegro in la bemolle maggiore per corno e pianoforte op. 70
Andante e variazioni in si bemolle maggiore per 2 violoncelli, corno e 2 pianoforti op. 46
Schön Hedwig, ballata (melologo) op. 106
Zwei Balladen (melologhi) op. 122
Quartetto per archi in la maggiore op. 41 n. 3

MERCOLEDÌ 31 MAGGIO
Drei Phantasiestücke per clarinetto e pianoforte op. 73
Vier Märchenerzählungen per clarinetto, viola e pianoforte op. 132
Sonata in la minore per violino e pianoforte op. 105
Trio in re minore per violino, violoncello e pianoforte op. 63

BACH: PASSIONI
EURO 30

Wiener Akademie
Martin Haselböck *direttore*
Katharina Beranova *soprano*
Mathias Rexroth *alto*
Rainer Trost *tenore*
Wolfgang Bankl, Thomas Laske *bassi*

Tempio Valdese ore 20

DOMENICA 9 APRILE
Johannes-Passion per soli, coro e orchestra BWV 245

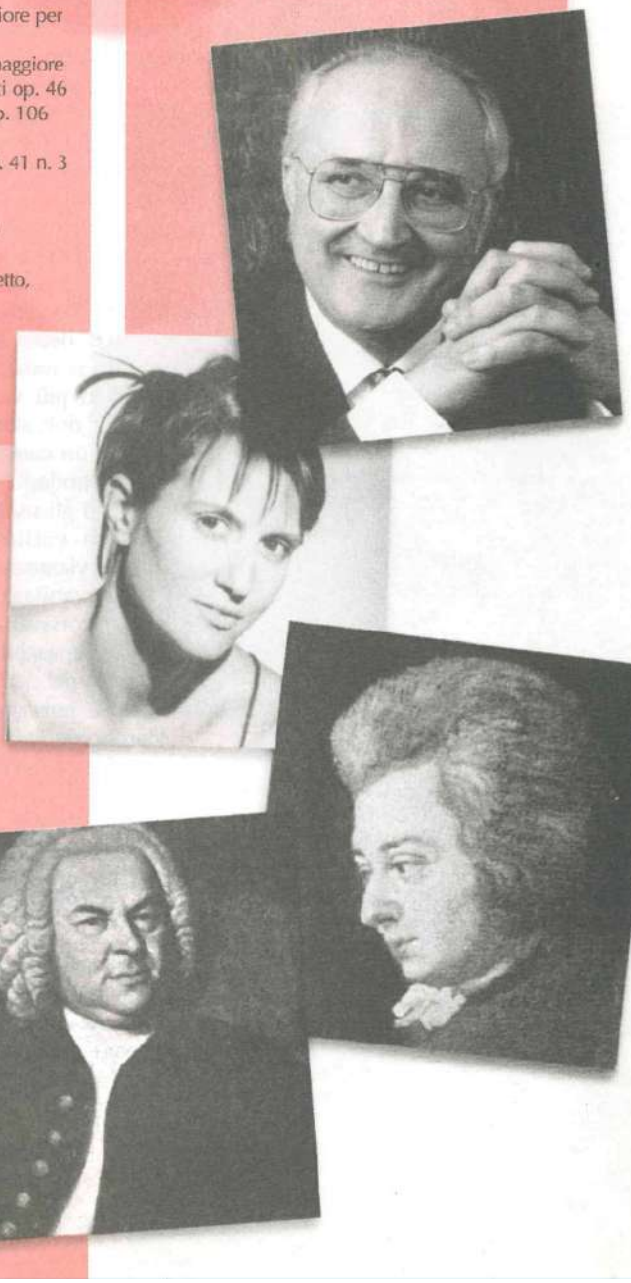
LUNEDÌ 10 APRILE
Matthäus-Passion per soli, coro e orchestra BWV 244

GRANDI EVENTI
EURO 60

SABATO 21 GENNAIO
Auditorium della Rai ore 21
Kremerata Baltica
Orchestra d'archi italiana
Mario Brunello *direttore e violoncello*
Gidon Kremer *violino*
Musiche di Sollima, Mozart, Bernstein

MERCOLEDÌ 15 MARZO
Auditorium del Lingotto ore 21
Viktoria Mullova *violino*
Gautier Capuçon *violoncello*
Katia Labèque *pianoforte*
Musiche di Schubert, Ravel

MERCOLEDÌ 26 APRILE
Auditorium del Lingotto ore 21
Radu Lupu *pianoforte*
Musiche di Schubert, Schumann



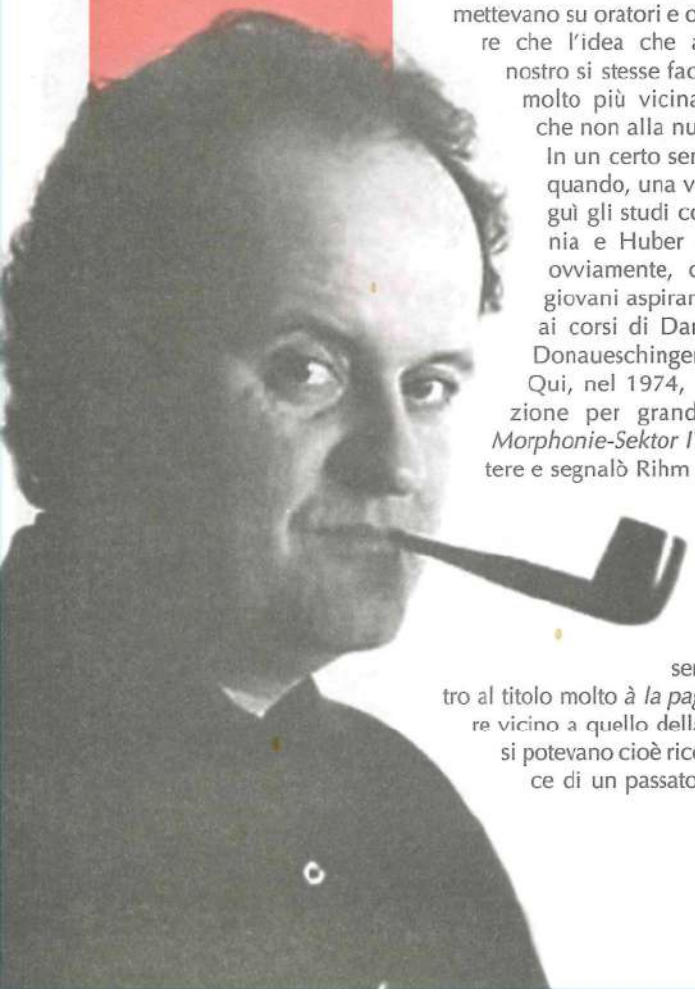
Wolfgang Rihm
Il compositore appassionato che parla all'indicativo

di Alberto Bosco

giovedì 8 dicembre
ore 20.30
venerdì 9 dicembre
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Christian Arming
direttore

Rihm
Ernster Gesang per orchestra
Hindemith
Sinfonische Metamorphosen
(su temi di Carl Maria von Weber)
Beethoven
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36



Wolfgang Rihm è nato nel 1952. Cioè due anni dopo il cosiddetto "anno zero" della musica. Anno che avrebbe segnato una tale rottura con la tradizione da spingere i promotori di quella rottura a definire i propri risultati con il termine di *Neue Musik*, cioè "nuova musica", essendo quella vecchia tutta un'altra cosa, e comunque una cosa che con i tempi moderni non poteva più avere a che fare.

Il giovane Rihm entrò in contatto con le tendenze più radicali della sperimentazione musicale solo intorno ai vent'anni. Karlsruhe, la sua città natale, era infatti una cittadina di gusti abbastanza conservatori e l'habitat naturale in cui il suo gusto musicale mosse i primi passi fu quindi tradizionale: Classicismo viennese, Romanticismo e i modernisti di inizio secolo.

Se si aggiunge che Rihm era anche un buon pianista, un assiduo frequentatore della locale stagione sinfonica e cantava spesso nel coro quando si mettevano su oratori e opere sacre, si può intuire che l'idea che attraverso la pratica il nostro si stesse facendo della *Musik* fosse molto più vicina alla vecchia maniera che non alla nuova.

In un certo senso le cose cambiarono quando, una volta diplomatosi, proseguì gli studi con Stockhausen a Colonia e Huber a Friburgo, dedicando ovviamente, come era usanza tra i giovani aspiranti compositori, le estati ai corsi di Darmstadt e al Festival di Donaueschingen.

Qui, nel 1974, presentò una composizione per grande orchestra intitolata *Morphonie-Sektor IV* che fece molto discutere e segnalò Rihm all'attenzione generale.

Cosa aveva questo pezzo per distinguersi dai tanti altri prodotti d'avanguardia? Il lavoro di Rihm suscitò i più accesi dibattiti, semplicemente perché dietro al titolo molto *à la page* presentava un carattere vicino a quello della tradizione sinfonica: vi si potevano cioè riconoscere qua e là le tracce di un passato e, addirittura, di quella musica tonale archiviata in fretta e furia nel dimenticatoio.

Da questo momento per Rihm la strada, sebbene tutta da costruire, fu tracciata e, grazie a una vena estremamente prolifica, riuscì in pochi anni a sviluppare una poetica molto personale che si distanziava sia dai *diktat* delle avanguardie, sia dalle tentazioni nostalgiche dei reazionari.

Non c'è quindi da stupirsi a sentirlo sostenere posizioni di questo tipo: «Io voglio muovere ed essere mosso. Nella musica tutto è patetico... una cosa è per me irrinunciabile: l'espressione diretta. Io devo, come artista, parlare all'indicativo».

Ora, di artisti contemporanei che aspirino a parlare in indicativo, cioè senza i filtri moderni dell'ironia, del formalismo e del distacco intellettualistico, ce ne sono obiettivamente pochi e quelli che poi di fatto ci riescono sono ancora di meno. Rihm è tra questi, riuscendo con la sua musica a parlare all'uomo contemporaneo della sua condizione ma con mezzi puramente musicali, sfruttando i codici espressivi a cui quest'arte affida, appunto, la sua capacità di coinvolgere in modo diretto, senza troppe mediazioni.

Perché, ad esempio, già nell'atto dello scrivere, Rihm non sceglie la strada dello strutturalismo, ma quella del coinvolgimento emotivo: «Quando compongo io non voglio sforzarmi perché venga fuori la costruzione o il piano dell'opera, ma voglio partecipare al flusso cangiante delle forme; io voglio solo andare dentro, essere trascinato».

Difficilmente si potrebbero raccogliere dichiarazioni più lontane dalle poetiche della crisi del linguaggio, ossessionate dalla paura di contaminarsi con la società, la storia e la comunicazione.

Eppure Rihm ha fatta sua anche la loro lezione, imparando che all'artista d'oggi non restano tra le mani che macerie, segni che rimandano allo stesso tempo a un passato perduto e all'attuale confusione.

Cifre. È questa una delle parole chiave per capire la sua musica che tratta questi oggetti musicali sempre con la massima serietà e consapevolezza. La stessa profondità di intenti, lo stesso impegno nei confronti della storia e del presente che dispiegano le partiture di Mahler, Dallapiccola e Nono, per citare solo tre dei riferimenti cui Rihm nel suo solitario cammino ha rivolto lo sguardo.

Le *Metamorfosi* di Hindemith
Un viaggio nel cuore del DNA musicale

di Gaia Varon

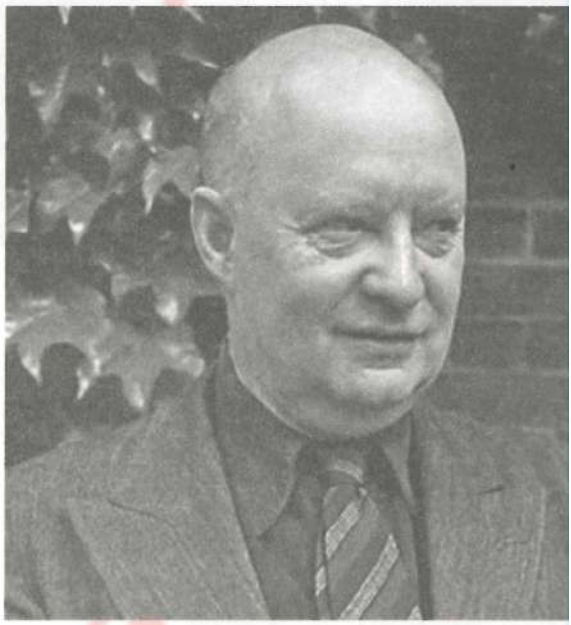
Un nuovo spettro s'aggira oggi per il mondo: la globalizzazione. Spesso si sente lamentare la perdita di specificità e differenze, l'avanzare di un'omologazione che tutto appiattisce. E, per carità, c'è del vero; ma è vero anche, se guardiamo in particolar modo alla musica, che la storia degli ultimi tre secoli è tutta un fitto intrecciarsi di viaggi, di scambi, di importazione ed esportazione di moduli e stili che perciò si fanno altri e si assimilano. E molto prima dell'era della registrazione era la musica stessa che induceva, e talora costringeva, un'orchestra a modificare organico e stile esecutivo per poter suonare ciò che era stato scritto per un'altra compagine.

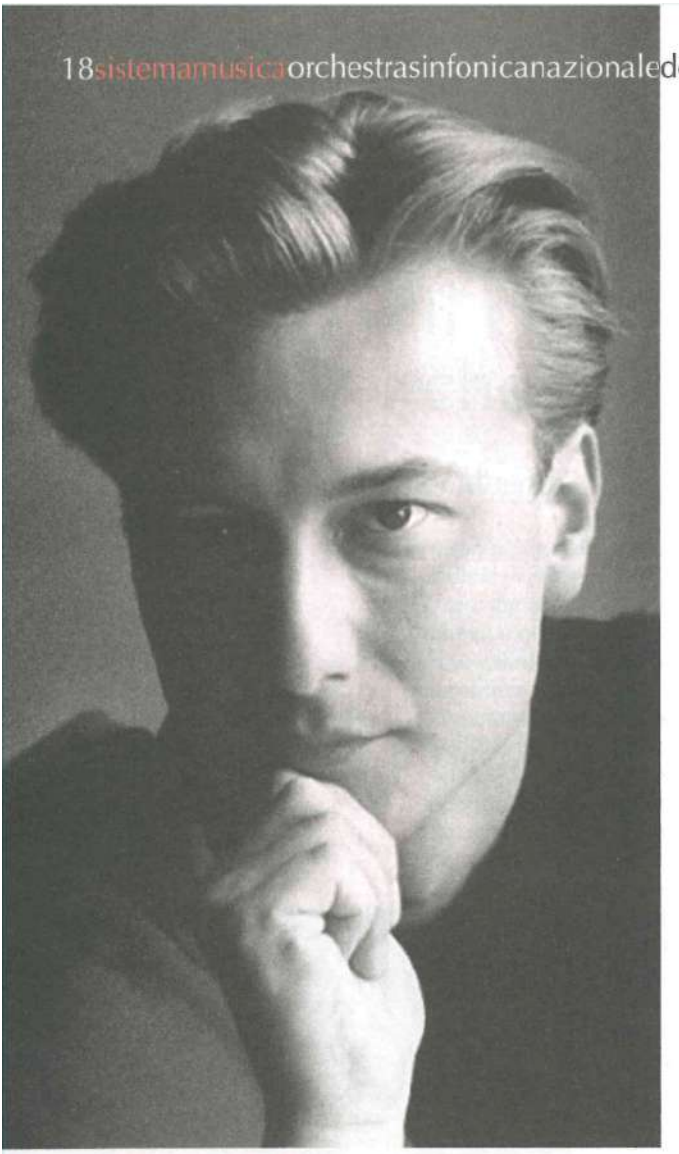
Se è ancora la musica contemporanea a spingere spesso oltre i confini consueti, verso nuove combinazioni strumentali e verso tecniche sperimentali, se è ancora il nocciolo duro del grande sinfonismo classico, e soprattutto del *corpus* beethoveniano a plasmare suono e pensiero musicale, è fra le pieghe del repertorio (quello sì, troppo spesso standardizzato attorno ai soliti titoli!) che un'orchestra può oggi andare a scovare pagine che rimettano in gioco piaceri e rischi del suonare.

Un brano come le *Metamorfosi sinfoniche su temi di Carl Maria von Weber* di Hindemith sembra portare nel proprio DNA musicale tanto una storia di intrecci quanto il gusto per la sfida. Scritte da un compositore che aveva già rinnegato il gusto scandalistico della propria prima maniera in favore di un nuovo personale neoclassicismo – che pescava ora nel capace serbatoio di materiali, tecniche e stili della grande tradizione tedesca onde comporre per quegli Stati Uniti che l'avevano accolto nell'esilio imposto dal Nazismo, ma che certo non gli facevano sconti ed esigevano una brillantezza d'invenzione e di scrittura almeno pari alla brillantezza tecnica ed esecutiva delle proprie eccellenti formazioni – le *Metamorfosi sinfoniche* di Hindemith sono un vero pezzo di bravura, un capolavoro di scrittura orchestrale.

Metamorfosi qui va inteso in senso stretto, cambiamento di forma: il pezzo si riallaccia alla tradizione delle variazioni sinfoniche, pur dentro una struttura in quattro movimenti, quasi una breve sinfonia; ma la trasformazione inizia tanto presto da non lasciar neppure apparire nella forma originaria un materiale di partenza curioso ma non di eccellenza. La scelta di lavorare su musiche di Carl Maria von Weber risale a un progetto di balletto da produrre assieme al coreografo Léonide Massine (i due avevano già collaborato nel 1938 per *Nobilissima visione*, un balletto sulla vita di San Francesco di Assisi); quello rimase incompiuto, ma Hindemith riprese in mano, qualche anno più tardi, i materiali preparati allora e li rielaborò nelle *Metamorfosi*, che debuttarono nel 1944 a New York con la direzione di Arthur Rodzinsky.

I temi scelti non son certo celebri: musica minore per pianoforte a quattro mani per tre movimenti su quattro, fra cui il quarto degli *Otto pezzi per pianoforte op. 60*, perfetto esempio di un gusto diffuso nel primo Ottocento per la musica ungherese, sul quale Hindemith costruisce un *Allegro brillante*, in un vigoroso stile di marcia, marcato dagli ottoni e intramato da elaborati interventi dei legni, spingendo il garbato riferimento weberiano fino a una sorta di scatenata mischia tzigana. Ancor più mescolati ed eterogenei i fili che compongono il secondo movimento, uno *Scherzo* basato su una musica di scena scritta da Weber nel 1809 per la trasposizione di Schiller della *Turandot* di Carlo Gozzi, per la quale Weber riprese una "autentica" melodia cinese che figura nel *Dictionnaire de Musique* di Rousseau. Dell'autenticità si può dubitare, ma il sapore esotico per le orecchie di allora, garantito dalla scala pentatonica, era indiscutibile e Hindemith ci gioca con maestria, prima garantendo l'esotismo con fiati e percussioni e poi variando fino a sconfinare in una fuga di sapore jazzistico. Per ammissione dello stesso Hindemith, insomma, i pezzettini scelti non rappresentano certo il meglio della musica di Weber; ma naturalmente il criterio era piuttosto selezionare materiali che ben si prestassero al gioco di una caleidoscopica metamorfosi orchestrale che mantenesse sempre quei requisiti di «semplicità, immediatezza e simpatia personale» sempre richiesti, secondo Hindemith, dal pubblico.





Christian Arming
Un giovane austriaco tra i divi della bacchetta

Quante volte si sente ripetere la stessa lamentela: il pubblico della musica invecchia, i giovani non frequentano i concerti, l'opera finisce con questa generazione. Però, se consideriamo i fatti, vediamo che l'emergere di nuovi personaggi del mondo musicale smentisce questi luoghi comuni. L'età dei nuovi divi della bacchetta si aggira oggi sui trent'anni, a volte molti meno, come dimostrano Harding, Dudamel, Jurowski, Inkinen. Spetta a loro il compito di far dialogare una nuova generazione di ascoltatori con i grandi musicisti del passato, i classici appunto, e di mettere in contatto i loro coetanei con le inquietudini e le urgenze espressive della musica del nostro tempo.

In questa nuova generazione di direttori d'orchestra Christian Arming occupa un posto di rilievo. Nato a Vienna trentatre anni fa, Arming sembra un Alban Berg biondo, con lo stesso viso affilato dai tratti nobilmente irregolari, la figura lunga, lo sguardo melanconico e sensuale. Gli studi sono ottimi, da Vienna a Tanglewood, seguendo il suo maestro Seiji Ozawa, e i risultati artistici eccellenti. La carriera da direttore d'orchestra è iniziata ormai da più di dieci anni, con esperienze importanti anche in Italia, dove Arming ha diretto con successo un *Rosenkavalier* a Trieste e una *Salome* a Verona.

Il repertorio di Arming rappresenta un bello spaccato della cultura musicale della Mitteleuropa, dalla quale lui stesso proviene. Gli autori tedeschi classici, da Beethoven a Strauss, ne costituiscono la base su cui s'innestano molteplici rami che portano verso Praga, l'Italia, il mondo contemporaneo. Il programma scelto per il debutto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai restituisce un'immagine fedele della sua personalità artistica. La *Sinfonia in re maggiore* di Beethoven, per esempio, indica un certo gusto per le opere di passaggio, in cui il passato e il futuro tendono a mescolarsi. La musica di Beethoven non appartiene più al mondo del Settecento ma non è ancora entrata del tutto nel nuovo secolo. È una *Sinfonia* ricchissima di musica, scritta in uno stile difficile da padroneggiare ma di grande soddisfazione per l'interprete e il pubblico.

L'istinto del direttore d'orchestra si rivela soprattutto nella scelta della parte moderna del programma. Sia il brano di Rihm, sia quello di Hindemith nascono dal rapporto diretto dell'autore con grandi interpreti, alla guida di importanti orchestre sinfoniche. Non a caso le due musiche sono state composte per le orchestre di maggior blasone degli Stati Uniti, quelle di New York e di Philadelphia, dimostrando il buon tirocinio sul repertorio sinfonico fatto da Arming nei suoi anni americani di Boston. *(o.b.)*

giovedì 8 dicembre
ore 20.30
venerdì 9 dicembre
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Christian Arming *direttore*

Rihm
Ernster Gesang
per orchestra
Hindemith
Sinfonische Metamorphosen (su temi di Carl Maria von Weber)
Beethoven
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

CONCERTI FUORI SEDE

SABATO 17 DICEMBRE
Assisi – Basilica Superiore di San Francesco

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
New London Children's Choir
Keri-Lynn Wilson *direttore*

Musiche di Gruber, Bizet, Gounod, Fauré, Massenet, repertorio tradizionale natalizio

Il concerto sarà mandato in onda il giorno di Natale, dopo la benedizione del Pontefice, su RaiUno e in Eurovisione

MERCOLEDÌ 21 DICEMBRE
Mondovì – Palazzetto dello Sport «Nino Manera»
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Aleksandr Korsantia *pianoforte*

Rachmaninov
Concerto n. 3 in re minore per pianoforte e orchestra op. 30

Čajkovskij
Sinfonia n. 2 in do minore op. 17 *(Piccola Russia)*

Gluck, Mozart & Haydn
Generazioni di sinfonismo viennese a confronto

di Raffaele Mellace

giovedì 15 dicembre
ore 20.30
venerdì 16 dicembre
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda
direttore

Gluck
Don Juan, suite dal balletto
Mozart
Sinfonia n. 38 in re maggiore K. 504 (*Praga*)
Haydn
Sinfonia in mi bemolle maggiore Hob. I n. 103 *(Rullo di timpani)*

Sotto la direzione di Gianandrea Noseda, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai propone un viaggio lungo trent'anni di sinfonismo viennese, impaginando un programma dall'angolatura originale e dunque presumibilmente in grado di suscitare nell'ascoltatore impressioni in qualche misura inedite. Il taglio prescelto non prevede infatti la consueta concentrazione sulla *Wiener Klassik*, l'asse scontatissimo Haydn-Beethoven; il punto d'osservazione è stato invece arretrato a coinvolgere la generazione precedente. Lo sguardo si spinge così fino al Gluck riformatore, del quale viene eseguita la *Suite dal balletto Don Juan* (1761). Lo scarto cronologico è minimo (sono già gli anni delle sinfonie haydniane sulle parti del giorno), ma ugualmente assai istruttivo poiché ci pone nell'ottica di un compositore nato quasi mezzo secolo prima di Mozart e ci permette soprattutto di considerare quel formidabile laboratorio musicale che fu la Vienna teresiana, una delle piazze più dinamiche e vivaci della vita musicale in Europa, terreno di coltura dello stile classico. Critici e cruciali furono in particolare gli anni Sessanta del Settecento, il decennio in cui si confrontarono, tra battagliere dichiarazioni programmatiche e il silenzio fragoroso di una pratica musicale senza posa, sulle assi dei teatri e tra i leggii delle orchestre, generi e autori d'ogni provenienza: italiana, francese, austro-tedesca, boema, ungherese.

In apertura di quel decennio l'"arcivandalico" cavalier Gluck aveva presentato, sulle scene del Burgtheater, la musica per il ballo pantomimo *Don Juan* di Gasparo Angiolini, punta avanzata di quel partito riformista promosso dal conte Giacomo Durazzo, sovrintendente degli spettacoli della corte imperiale, con l'intento di modernizzare (e gallicizzare) l'impianto italianissimo del teatro musicale viennese. Com'è noto, meno di un anno più tardi (sempre in ottobre, ma nel 1762), il medesimo terzetto Angiolini-Gluck-Durazzo accenderà, con l'*Orfeo ed Euridice*, le polveri di quella che verrà chiamata "riforma del melodramma". Per intanto la musica per il ballo consentiva a Gluck di affilare le armi a tali scopi, rendendo acuminata una facoltà che si rivelerà indispensabile nello sviluppo dell'incipiente linguaggio sinfonico classico: la qualità di conferire memorabile evidenza plastica al discorso musicale, rendendolo altamente eloquente anche in assenza di un testo, capace di supplire compiutamente al talento affabulatorio della parola, restituendo, attraverso la semantica del suono strumentale, la boria blasfema del Libertino così come le invettive del Commendatore.

Di tale piena maturità della scrittura sinfonica costituiscono un esempio da manuale due delle sinfonie di maggior personalità del repertorio classico. Anch'essa viennese, benché presentata in Boemia, la mozartiana *Sinfonia Praga*, del 1786, mostra un linguaggio del tutto affine alle contigue *Nozze di Figaro*, culminante nel *Presto* (terzo e ultimo tempo di questo lavoro singolarmente privo di *Minuetto*), parente stretto del duettino Susanna-Cherubino. Ma anche laddove la scrittura sinfonica non parla tanto scopertamente la lingua dell'opera buffa, appare evidente la connaturata vocazione umanistica all'espressione di affetti umani, ovvero alla creazione di personaggi palpitanti tramite anonime figurazioni strumentali. Un teatro più astratto, ma non meno spettacolare, è allestito dalla penultima, magnifica *Sinfonia* di Haydn, soprannominata *Rullo di timpani* per l'istrionico gesto a sorpresa d'apertura. Giunto nel 1795 al culmine di una produzione sinfonica pressoché quarantennale, Haydn esibisce di fronte al pubblico londinese il magistero impeccabile di un dominio assoluto sulla forma. Si considerino anche soltanto le variazioni sul doppio tema pseudofolklorico, in minore e in maggiore, dell'*Andante più tosto allegretto*: un'avvincente narrazione, puramente musicale, tendente già la mano a un altro viennese che nascerà di lì a poco: Franz Schubert.

intervista

Aleksandr Korsantia
«Il segreto? Sentirsi all'altezza dei grandi compositori»

di Angelo Chiarle

giovedì 22 dicembre
ore 20.30
venerdì 23 dicembre
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda
direttore
Aleksandr Korsantia
pianoforte

Rachmaninov
Concerto n. 3
in re minore
per pianoforte e orchestra op. 30
Čajkovskij
Sinfonia n. 2
in do minore op. 17
(Piccola Russia)

Sapere aude! Il celebre imperativo categorico sembra racchiudere, in certo modo, il senso della chiacchierata con Aleksandr Korsantia, il quarantenne pianista georgiano che si appresta a debuttare sulla scena torinese dopo aver fatto breccia in tutto il mondo con il "fuoco interiore" del suo pianismo. Aver il coraggio di *sapere*, nel senso più di sapore che di saggezza. Una via neokantiana all'interpretazione? Forse, però con il sapore della sincerità e dell'autenticità delle emozioni.

Nato a Tbilisi e dal 1992 trapiantato negli USA, lei con la Georgia mantiene sempre un legame molto intenso. Che cosa ha di particolare l'approccio dei pianisti georgiani alla musica?
«Sono molto orgoglioso di far parte della scuola pianistica georgiana. La considero parte di quella russa, che sono convinto sia la migliore al mondo. Entrambi i miei maestri, Tengiz Amiredjibi e Alexander Toradze, si sono formati al Conservatorio di Mosca e io mi considero l'ultimo prosecutore di questa tradizione. I georgiani hanno un approccio speciale alla musica in termini di temperamento. Sono gente più "meridionale": in tutto ciò che fanno essi infondono sempre una gran dose di temperamento, specialmente nelle arti. Le danze popolari, per esempio, sono estremamente cariche di adrenalina. Questo approccio i georgiani lo trasportano anche nel suonare il pianoforte. Certo, ci sono molti altri aspetti, perché la musica non è solo pura adrenalina, ma l'eccitazione è molto importante».

In effetti la critica è stata molto impressionata dalla "personalità" e dalla "vivida caratterizzazione" delle sue interpretazioni...
«Quando suono il pianoforte sul palcoscenico per me la cosa più importante è essere sincero, molto veritiero. Non credo nelle esibizioni calcolate. Ogni volta che si sale sul palco credo che si debbano condividere le emozioni più genuine, senza sobrietà e senza calcoli. Penso che i calcoli debbano essere fatti prima, quando ci si esercita. Ma quando si è sul palcoscenico, bisogna essere molto onesti sulle proprie emozioni».

Non per nulla hanno scritto che le sue esecuzioni possiedono un profondo "calore" umano, una "meravigliosa delicatezza". Queste qualità derivano dal rispetto del testo musicale?
«Naturalmente. Ogni volta che suoniamo le opere di compositori di genio ritengo che, almeno per il tempo in cui siamo sul palcoscenico, dobbiamo sentirci al loro stesso livello. Credo che il genio musicale dei compositori necessiti di questo tipo di approccio. Essi hanno bisogno dell'audacia dell'artista che affronta i loro pezzi, così da infonderci nuova vita, aria fresca. Ogni volta che questo avviene, sento di aver fatto qualcosa di buono per l'autore».

Quali *insights* ha afferrato nel suo dialogo spirituale con il *Terzo concerto* di Rachmaninov?
«È un'opera molto speciale per me. Molti lo considerano il concerto più bello e difficile composto da Rachmaninov per il pianoforte. Sono d'accordo ma soprattutto perché è un lavoro che dischiude le profondità più nascoste delle emozioni musicali. Non conosco nessun altro pezzo che tocchi così intimamente l'anima di una persona. Questo lo rende tanto difficile, non la tecnica».

Con Noseda ha trovato un *feeling* speciale?
«Sono molto legato a Gianandrea. Lo apprezzo come musicista e lo considero al momento il migliore direttore al mondo della sua generazione. Sentiamo la musica in modo molto simile: ciò rende la nostra collaborazione molto speciale. Tengo molto a essa: è un grande privilegio per me poter suonare con lui».

Il turco in Italia
Lo strepitoso teatro nel teatro di un Rossini scatenato

di Luca Scarlini

Il turco in Italia andò in scena alla Scala il 14 agosto 1814 con scarso successo, in primo luogo, pare, per una diceria infondata che voleva il compositore intento a riciclare in chiave di beffarda parodia il suo successo dell'anno precedente con *L'italiana in Algeri*, trionfante al Teatro Re. La partitura, che è invece diversa dalla precedente, ebbe una qualche fortuna fino alla metà dell'Ottocento (presentata anche come *La capricciosa corretta*), scomparendo poi progressivamente, fino al recupero del 1950 a Roma, protagonista Maria Callas a fianco di Mariano Stabile, con la bacchetta di Gianandrea Gavazzeni, tra coloratissimi scene e costumi di Mino Maccari. A questo spettacolo fece seguito anche una celebre edizione scaligera, firmata da Franco Zeffirelli nel 1955 con cast in buona parte identico, testimoniata in disco ed echeggiante nelle pagine dell'*Anonimo lombardo* di Alberto Arbasino (1959), entusiasta per un lavoro in cui lo scrittore riscopriva clamorosamente una tradizione parallela della cultura del Belpaese, di scatenata invenzione formale.

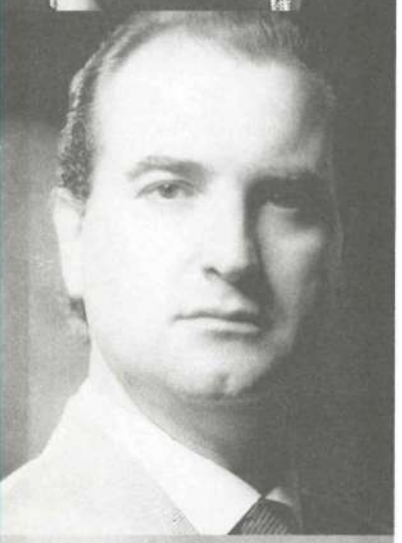
L'opera, che senz'altro disattendeva vari tratti del "comico puro" rossiniano, e sempre più frequentata negli ultimi decenni, vive nella dimensione di uno strepitoso teatro nel teatro, laddove ciò che colpisce oggi, soprattutto nella vicenda, è l'inserimento del poeta Prosdocimo che «ha da fare un dramma buffo, ma non trova l'argomento».

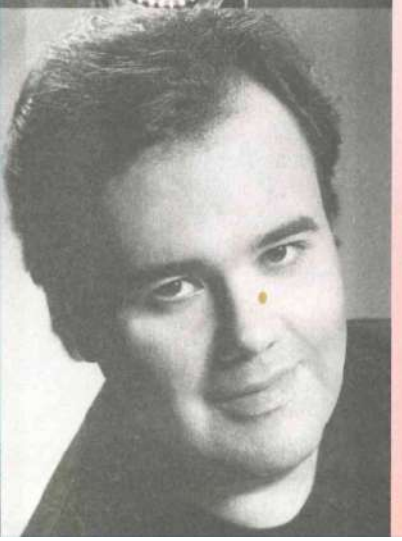
Come in una trama pirandelliana *ante litteram*, che rimanda però a un frequentatissimo genere metascenico, dal goldoniano *Teatro comico* a *Le convenienze e le inconvenienze teatrali* del Sografi, egli infatti gira ossessivamente per la città a caccia di vicende da manipolare. Il suo sguardo acuto, spietato, si fissa da subito sulle follie di Fiorilla, che si incapriccia di un principe turco giunto da poco, Selim, sbeffeggiando il proprio marito babbeo, dall'inequivocabile *nomen omen* di Don Geronio, evocatore di decrepitudine, sempre maltrattato dalla consorte e «in caccia di zingare che sappiano strologar», ma non risparmiando neppure il languido cicisbeo Don Narciso e affermando drasticamente la propria indipendenza.

La concatenazione felice di colpi di scena ideata da un giovane Felice Romani, a partire da un precedente libretto di Caterino Mazzolà per Franz Seydelmann (1778), secondo Fiamma Nicolodi, ha risonanze dalla scrittura goldoniana per *Il talismano*, musicato da Salieri e Rust, nella trama collaterale di Zaida e Albazar, zingari per necessità, ma un tempo legati al visitatore orientale. La trama gioca quindi con gli stereotipi delle turcherie nel momento in cui le relazioni con l'altro lato del Mediterraneo stavano mutando rapidamente, definendo sempre più il genere come una squisita forma di intrattenimento, in cui il confronto/contrasto tra i due mondi offriva ormai occasioni più comiche che tragiche. Alla paura reale e mitologica allo stesso tempo dei corsari, che aveva ritmato per tre secoli almeno le vicende del Mediterraneo, "continente liquido" secondo l'incisiva formula di Fernand Braudel, si succedeva infatti dappertutto con rapidità l'idea dell'Oriente come luogo dalle molteplici possibilità (o, nella celebre formula lanciata da Disraeli in *Tancred*, nella dimensione di un posto da intendersi soprattutto come occasione di una possibile "carriera"). Da ciò di rimando si moltiplicavano le presenze di personalità che provenivano dal mondo islamico, mercanti e diplomatici che figurano non a caso tanto in varie opere di Goldoni (tra cui il sarcastico *Le donne di casa soa*), come nelle vedute livornesi di Giuseppe Zocchi, in una sequenza di presenze continue dal mondo del Levante.

Il gusto per i doppi sensi e per le allusioni attraversa il testo ed esplode in *crescendo* che sono geniali rivisitazioni di generi e stili.

Marco Beghelli
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà
Il turco in Italia
MERCOLEDÌ 7 DICEMBRE
Piccolo Regio Puccini
ore 17.30
ingresso libero





intervista

Mei, Pertusi, de Candia e Antoniozzi

Un vero *dream-team* per un *Turco* imperdibile

di Susanna Franchi

Difficile definirlo semplicemente il cast del *Turco in Italia*, perché Eva Mei (Fiorilla), Michele Pertusi (Selim), Roberto de Candia (Prosdocimo) e Alfonso Antoniozzi (Don Geronio) sono amici affiatatissimi che raccontano di divertirsi molto a lavorare insieme. Lo faranno, dal 9 dicembre al Teatro Regio, in buona compagnia con Silvia Gavarotti, nell'impervio ruolo di Zaida, Mark Milhofer, che torna per la parte di Don Narciso dopo aver partecipato al *Così fan tutte* e al *Billy Budd* dell'ultimo biennio, e Luigi Petroni nei panni di Albazar.

Quali sono i pregi e i difetti del *Turco in Italia*?

Alfonso Antoniozzi: «L'unico difetto di questa opera è anche il suo pregio: si sforza di raccontare il teatro nel teatro ed è giocata sul labile confine che separa la realtà dalla finzione. Che cosa stiamo vedendo? Esiste davvero la storia di Geronio e Fiorilla, o siamo entrati nella mente del Poeta? È il Poeta che sta traendo spunto dalla realtà, oppure Rossini sta giocando con noi e ha messo in musica il processo "drammaturgico" di un autore? È realtà o finzione? Questa singolarità è assolutamente da considerarsi un pregio, soprattutto se si tiene a mente che tutto questo è successo in un'epoca in cui l'opera ci raccontava le favolette a lieto o tragico fine. Diventa però un difetto quando si misura con un pubblico abituato, appunto, a sentirsi raccontare le favolette. Non a caso l'opera ebbe successo e rientrò in repertorio quando il pubblico (erano gli anni Cinquanta) respirava sperimentazione teatrale nelle cantine. Di questi tempi, nell'impero delle Simone Ventura e delle varie isole, talpe, Bruni Vespa e fesserie varie, non credo che riportare il *Turco* stabilmente in repertorio sia un'impresa semplicissima. Quest'opera necessita di un pubblico intelligente e infatti annovera uno sparuto drappello di estimatori in una massa di spettatori che, appunto, non capisce la trama e preferisce la rassicurante *Cenerentola*, il sempre più sguaiato *Barbiere*, o la buffissima *Italiana in Algeri*».

Roberto de Candia: «Va chiarito che quest'opera non è un'*Italiana in Algeri* in tono minore: sono due cose completamente diverse.
Il *Turco* è una delle opere più raffinate del Rossini buffo; si potrebbe addirittura parlare di "mozartismo", c'è cura orchestrale e gusto per il fraseggio. E poi è un *unicum* nella storia del teatro musicale proprio per questo gioco di teatro nel teatro, con il Poeta che è osservatore e creatore allo stesso tempo».

Chi è Fiorilla?

Eva Mei: «È un personaggio molto brillante. Vocalmente è un ruolo terribile: canta dall'inizio alla fine arie, duetti, sestetti, quartetti, fino ad arrivare all'aria finale che dura venti minuti! Rossini le regala pagine bellissime ma di grande impegno. Secondo me a volte il libretto è poco felice e ci sono situazioni che non si risolvono; io passo tutta l'opera a dire che voglio essere libera e che mi voglio divertire e alla fine canto un'aria dove dichiaro che voglio farmi suora! Ecco, quello è un passaggio un po' troppo repentino, ma poi torno con mio marito, c'è il lieto fine e quell'aria era soltanto per rendere il personaggio meno effimero».

©Primo Gnani

Chi è Prosdocimo?
Roberto de Candia: «Lui deve scrivere per necessità, ha il dovere di scrivere, è una situazione nella quale si è trovato spesso anche Rossini: dover comporre per rispettare un contratto e per vivere. Prosdocimo fa il poeta e la sua prima frase è «Ho da far un dramma buffo e non trovo l'argomento», così ha due possibilità: o inventarsi una storia o trarre ispirazione dalla realtà. Allora comincia a osservare quello che accade attorno a lui e poi inizia a stimolare gli altri personaggi, a spingerli a comportarsi in un certo modo: è lui che crea situazioni, così che mi domando dove finisce quello che vede e dove comincia quello che crea. Questa regia di Antonio Calenda è molto "poetacentrica" nel senso che sono molto presente in scena come raccordo tra i vari episodi, anche quando non canto. Prosdocimo è un personaggio positivo e io sono molto legato a questo ruolo perché quando debuttai con il *Turco* a Bologna nel 1994 fu la vera svolta della mia carriera».

Chi è Selim?
Michele Pertusi: «È curioso che il Turco, colui che dà il titolo all'opera, non abbia nemmeno una sua aria, come Don Giovanni: c'è l'aria di entrata ma sfocia subito in un duetto. Il primo interprete di Selim fu Filippo Galli, un grande basso nobile, anche ottimo attore, che fece molti ruoli rossiniani. Quindi questo è un ruolo che richiede nobiltà di canto ed è anche molto importante la coloratura. Selim è un personaggio sfuggente, conteso tra due donne; si lascia corteggiare; in lui c'è un po' di spirito dongiovannesco, ma la cosa curiosa è che invece la sua entrata ricorda il Commendatore del *Don Giovanni*. Mi diverto tanto a cantare questo ruolo e quando lo interpreto penso anche agli altri personaggi "orientali" di Rossini, come Maometto II nell'opera omonima e Mustafà nell'*Italiana in Algeri*; nessuno di loro deve diventare una macchietta. Rossini scrive frasi magnifiche, molto nobili, quindi non sono caricature. Selim è un principe, è un uomo colto, sa trattare con gli altri, sa le lingue, il suo è più un confronto che uno scontro con la cultura italiana».

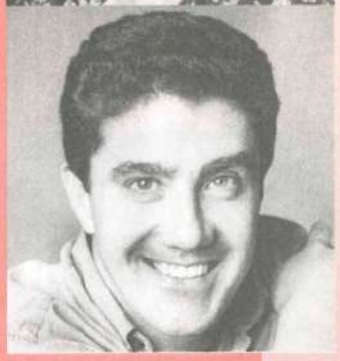
Chi è Don Geronio?
Alfonso Antoniozzi: «Credo che ci siano due elementi significativi che guidano l'approccio interpretativo. Il primo: tutti sanno che Fiorilla è una che va con tutti, e per conseguenza l'intero paese sa che Geronio ha le corna. Il secondo: Geronio differisce dagli altri cornuti dell'opera buffa perché, sostanzialmente, è un uomo profondamente innamorato. Credo sia importante, quando si costruisce questo personaggio, trovare per lui un colore di voce estremamente malinconico e cercare di mantenere un fondo di dolcezza anche nei momenti di più aspro battibecco con Fiorilla. Mi piace, di Geronio, il fatto che lui difenda il suo amore per Fiorilla fino all'ultimo, che non si rassegni a venderla al Turco, e che Rossini e Romani abbiano disegnato per lui delle scene di "quotidianità" nel rapporto con Fiorilla degne di una commedia di Eduardo. In una frase: mi piace che sia un personaggio di commedia disegnato a tutto tondo e non una macchietta da farsa».

Il *Turco* è tornato in repertorio nel 1950 grazie alla storica interpretazione di Maria Callas al Teatro Eliseo di Roma...
Eva Mei: «Per me è un grande onore cantare questo ruolo che è stato interpretato dalla più grande! Ho ascoltato la registrazione di quel *Turco* e si sente che la Callas si diverte moltissimo: oltre a tutti i ruoli che faceva magnificamente era anche una splendida rossiniana, aveva uno spirito buffo che non tutti conoscevano; in questo ruolo è frizzantissima e, come sempre, irraggiungibile».

De Candia ha definito questo cast un *dream team*: quanto è importante cantare con dei colleghi che sono anche degli amici?
Alfonso Antoniozzi: «Cantare con dei colleghi che non ti giudicano ma che semmai ti aiutano è sempre una benedizione. Inoltre, visto che la maggior parte del tempo delle prove di una commedia viene speso per trovare l'affiatamento con i colleghi, è straordinario poter cominciare a provare con un gruppo di amici che sono affiatati già nella vita. La commedia è fatta di azioni, reazioni, e tempi misurati al millimetro... Grazie a questo manipolo di amici, pazzi scatenati, che il Regio ha avuto la lungimiranza di scritturare, credo che lo spettacolo sarà una "vacanza" per noi e una delizia per gli spettatori. Sarà un po' come se voi veniste a casa nostra a vedere quanto ci divertiamo a fare il *Turco*».

©Primo Gnani

Nelle recite
del 10, 14 e 17
dicembre
i protagonisti principali
saranno:
Yolanda Auyanet
Carlo Lepore
Michele Bianchini
Mario Cassi



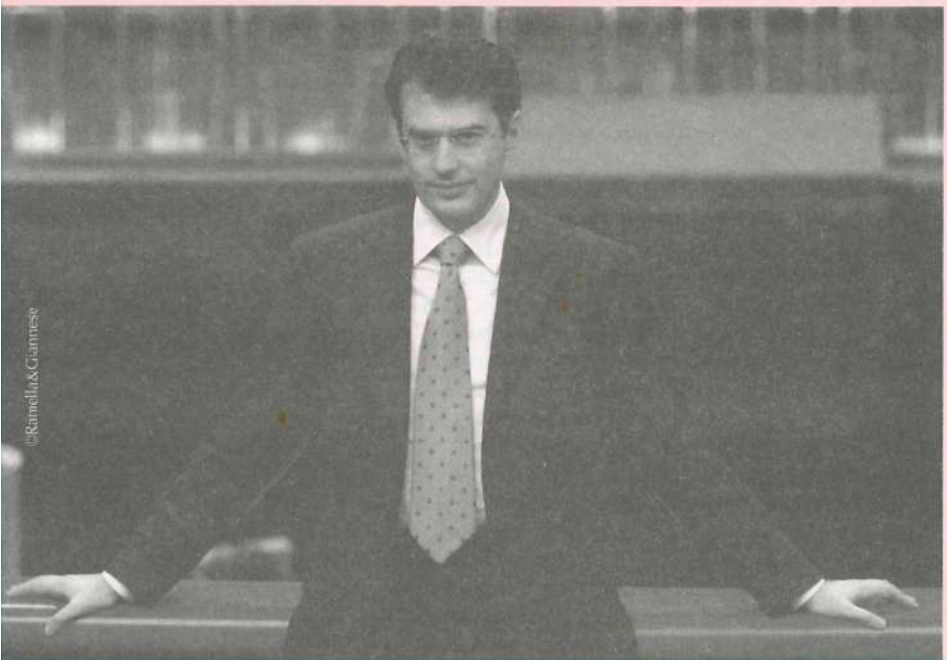
Pagina accanto dall'alto:
Eva Mei, Michele Pertusi,
Alfonso Antoniozzi,
Roberto de Candia.
In questa pagina dall'alto:
Mark Milhofer,
Silvia Gavarotti,
Luigi Petroni

intervista

Corrado Rovaris
«La sfida è far vivere il meccanismo serrato dell'opera»

Un velo di malinconia percorre tutta l'opera, ma è proprio quella malinconia che sembra garantire al *Turco in Italia* una verità profonda che il buffo puro, il *comique absolu* per dirla coi francesi, maschera o ignora. È la caratteristica saliente che distingue quest'opera, nella lettura di Corrado Rovaris, dalle altre celebri opere buffe di Gioachino Rossini e soprattutto da quell'*Italiana in Algeri* composta appena un anno prima.
«Basta guardare ai singoli personaggi» racconta Corrado Rovaris; «il Poeta è un caso a sé, un'invenzione straordinaria, e infatti è stato visto addirittura come un precursore del teatro di Pirandello; gli altri hanno tutte le caratteristiche dei tipi che possiamo ritrovare anche nell'*Italiana* o nelle altre opere buffe di Rossini, ma sempre con un elemento in più».

Prendiamo allora Geronio: non la solita macchietta del marito afflitto da capricci e incostanza della sua giovane moglie Fiorilla?
«Ecco, Geronio è certamente un buffo, del tipo di don Bartolo del *Barbiere* per fare solo un esempio fra tanti, e ha indubbiamente la sua quantità di canto sillabico e altre caratteristiche tipiche di quel carattere, ma c'è in lui anche un lato umano che esula dal semplice cliché del buffo. Nel quintetto, per esempio, c'è la verve e la buffoneria, né più né meno che nel terzetto del *Barbiere*; ma qui, in questa presa in giro, c'è un'umanità nuova. E lo stesso si può dire del turco Selim, che certo può ricordare il Mustafà dell'*Italiana*, ma con un'altra statura: qui la burla non è tutto».


©Ramella&Giannese

Certo, appena si fa strada un'umanità, una profondità dei personaggi, tutta la comicità diviene ambigua.
«E infatti c'è sempre un velo di malinconia sconosciuto all'*Italiana in Algeri*. Abbandonando lo stereotipo questi personaggi non possono più essere appiattiti in categorie – lo sciocco geloso, la civetta capricciosa – né comodamente ripartiti fra buoni e cattivi. E, un po' come col finale di *Così fan tutte*, la ricomposizione delle coppie si accompagna in fondo all'accettazione del dubbio che un domani la ruota torni a girare».

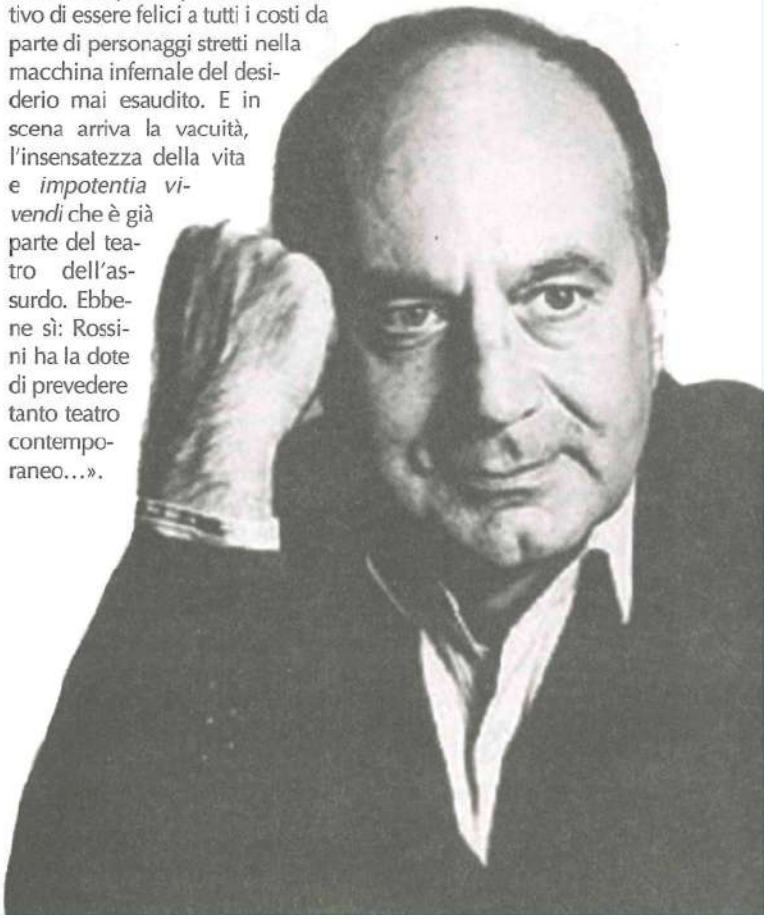
Rovaris, da poco nominato direttore musicale all'Opera Company di Philadelphia, in una quindicina d'anni di lavoro intenso sul podio di opere rossiniane ne ha già macinate parecchie. Vien facile perciò chiedergli dove rintracci la mano di Rossini nella novità che compare nel *Turco in Italia*.
«Senz'altro Rossini qui sceglie con attenzione il testo e forse influenza anche Felice Romani nella rielaborazione del vecchio libretto di Mazzolà; e poi, in mezzo a tanta scrittura che è tipica del suo stile di quegli anni, c'è un'abilità speciale nel lavorare sul ritmo drammaturgico. Per esempio, ancora nel quintetto, c'è un momento in cui le voci cantano sole, a cappella: è come se Rossini volesse creare, e non accade solo qui, una sosta, un momento lirico, un'oasi, prima che riparta la macchina nel finale».

Dov'è la sfida per il direttore?
«Nella "macchina", senz'altro; in quel meccanismo che deve marciare serrato, come un orologio, ma che al contempo deve vivere, traducendo il virtuosismo della velocità in naturalezza e piacere. E sicuramente c'è un tempo giusto, in cui tutto sembra accadere come per magia, ma non è ogni volta lo stesso, dipende da molti fattori: le voci, la sala. La "Rossini renaissance" ha fatto molto, ma la lezione più importante è quella dell'oramai celebre *Barbiere* diretto da Claudio Abbado per la Scala quasi quarant'anni fa (nel 1969) che ha impresso una svolta al modo di eseguire Rossini. Oggi possiamo permetterci un approccio filologico senza dogmatismi, di sguinzagliare voci di cantanti, che sanno fare la coloratura ma anche recitare, e orchestre che anche con gli strumenti moderni sanno muoversi con la leggerezza richiesta dalla partitura. Perché comunque il punto è uno: la libertà esecutiva comincia dopo lo studio e il rispetto profondo del testo». (*g.v.*)

Antonio Calenda
La dimensione contemporanea del *Turco* rossiniano

di Luca Del Fra

«È uno spettacolo del 1994, nato a Bologna, ripreso nel settembre dell'anno scorso al San Carlo di Napoli e ora in arrivo al Teatro Regio di Torino» ricorda Antonio Calenda a proposito del suo allestimento del *Turco in Italia*, scene di Nicola Rubertelli e Maurizio Millenotti, debutto al Regio il 9 dicembre per restare in scena fino al 18.
L'incontro con il regista avviene nei giorni caldi della protesta del mondo dello spettacolo contro i tagli alla cultura prospettati dalla Finanziaria: un uomo di palcoscenico a tutto tondo come Calenda, che spazia dal teatro di prosa a quello musicale, non può non riflettere su come un allestimento, ripreso varie volte, possa diventare economicamente virtuoso: «Un esito felice scaturito da un'idea forte già presente nell'opera di Rossini che me l'ha resa grata e che ho cercato di sviluppare: la presenza del personaggio del poeta». È Prosdocimo che, mentre la storia all'apparenza da lui ordita si dipana, ne ricava il libretto dell'opera stessa che sta davanti ai nostri occhi.
«E la funzione del poeta – continua Calenda – è compiere un distanziamento, una sorta di epicizzazione del racconto, ma sì, diciamolo, uno straniamento brechtiano che porta l'opera in una dimensione contemporanea. Una cornice, insomma, che ho voluto interpretare non come fine a se stessa ma attraverso l'amabilità del teatro napoletano ottocentesco. Per assurdo, qualcuno ci ha visto la tradizione di Di Giacomo, ma io penso anche all'avanspettacolo, al comico inetto di stampo partenopeo».
Una scelta che nella messa in scena ha comportato anche precise soluzioni scenografiche: «Il fronte palcoscenico è delimitato da un riquadro grigio, una specie di spazio metateatrale in cui il poeta si muove per entrare e uscire dallo spazio teatrale vero e proprio. Alla scabra cornice, infatti, si contrappone al centro una profondità visiva forte, un'ambientazione con fondali ispirati ai *gouaches*, le tempere realistiche napoletane».
Il rapporto tra narratore in scena e personaggi è sempre foriero di soluzioni impreviste: «Prosdocimo infatti entra ed esce dal racconto, guidando gli altri quasi come marionette nei loro incantamenti, idiosincrasie e lungo le frenesie dei concertati».
E che dire degli altri personaggi di questa soffusa commedia di ambiente, creata dalla penna del librettista Felice Romani? «Diciamo che Fiorilla è la vera protagonista: senza di lei non si scatenerebbe la *coquetterie* meridionale che sostiene l'opera. Ma Fiorilla non arriva fino in fondo, perché è un'*allumeuse*, ama più essere corteggiata che sedotta. Ma c'è anche la dimensione di turcheria che s'incarna in Selim, l'uomo che arriva da lontano e, oltre alla sua dimensione esotica, può essere vagamente minaccioso. Il turco introduce una turbativa nella sonnolenta routine della società napoletana: fa innamorare Fiorilla e mette in moto un meccanismo di gelosia e di protesta negli altri personaggi. Il sommovimento poi si placa quando Selim ritrova finalmente la sua amata Zaida e decide di tornarsene in Turchia».
È lo smarrimento così tipico in Rossini, che tuttavia nel *Turco in Italia* usa colori più temperati della sua precedente buffoneria turchesca, *L'italiana in Algeri*. Una drammaturgia musicale più sobria e disincantata? «È l'euforia che Rossini sa costruire: ma cos'è questa euforia che ritroviamo anche nelle commedie di Shakespeare? Non certo uno stato di completezza o di felicità, quanto piuttosto il tentativo di essere felici a tutti i costi da parte di personaggi stretti nella macchina infernale del desiderio mai esaudito. E in scena arriva la vacuità, l'insensatezza della vita e *impotentia vivendi* che è già parte del teatro dell'assurdo. Ebbene sì: Rossini ha la dote di prevedere tanto teatro contemporaneo...».



CONCERTO DI NATALE
Venerdì 23 dicembre alle ore 20.30 primo appuntamento sinfonico della Stagione 2005-2006 con l'**Orchestra** e il **Coro del Teatro Regio** diretti da **Marc Minkowski**, con la partecipazione del mezzosoprano **Anna Bonitatibus** e del violoncellista **Jérôme Pernoo**. In programma musiche di Offenbach e Strauss figlio: del primo sarà proposto il *Gran concerto per violoncello e orchestra* e alcuni brani tratti dalle operette più celebri; dell'autore dei valzer più famosi al mondo si ascolterà l'*Ouverture* dal *Pipistrello* e il *Valzer Imperatore*.

BIGLIETTI
intero euro 18 - ridotto euro 15
under 25 e over 65 euro 12
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte (che possono usufruire del biglietto ridotto a euro 12; altri giovani sotto i 16 anni euro 10)

VENDITA
Biglietteria del Teatro Regio
tel. 011 88 15 241/242
telefonica con carta di credito
tel. 011 88 15 270
on line sul sito del Teatro

INFORMAZIONI
tel. 011 88 15 557
www.teatroregiotorino.it

Rossini allo specchio: un Poeta in cerca di personaggi

di Fausto Petrella

Della varietà e finezza psicologica presenti nel *Turco in Italia* mi limito a valorizzare due momenti rilevanti: la specularità riflessiva e la follia comica. Entrambi gli aspetti concorrono, in contrasto tra loro e ciascuno a suo modo, all'umorismo dell'opera.
Una funzione speculare e riflessiva, che ha fatto pensare al Pirandello dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, è svolta dal Poeta, in questo caso un Autore in cerca di personaggi, che sin dall'inizio si propone di scrivere un dramma buffo prendendo spunto dalla realtà circostante. Alla fine l'opera cui avremo assistito mostrerà di coincidere con il dramma che il poeta-personaggio ha sviluppato nel corso dello spettacolo. La presenza insolita di un Poeta che scrive l'opera che stiamo vedendo complica la trama, creando un effetto di vertigine nello spettatore: realtà e finzione si mescolano e si rivelano della stessa stoffa, poiché il tempo dello spettacolo viene a coincidere con quello della creazione dell'opera e la scansione spazio-temporale dei diversi momenti narrativi sembra misteriosamente collassarsi.
Il Poeta non è identificabile con la figura dell'autore reale del racconto che si sta sviluppando, ma nemmeno è un cronachista passivo. Il Poeta di Romani e Rossini è piuttosto un doppio demiurgico del narratore reale: accompagna l'azione degli altri personaggi e la indirizza a buon fine, favorendo lo sviluppo dell'intreccio fino allo scioglimento finale. È un mediatore tra realtà e fantasia, ma anche tra lo spettatore e l'opera stessa, con funzioni riflessive di ironico distanziamento e insieme di svelamento iniziatico dell'artificio artistico. Duplica inoltre la componente creatrice che spetta al pubblico, strizzandogli l'occhio nel finale, dove enuncia didascalicamente la felice conclusione dell'opera, sollecitandolo cautamente al consenso: «È l'intreccio terminato, / lieto fine ha il dramma mio. / E contento qual son io / forse il pubblico sarà».
La follia comica è raggiunta dalle complicate mosse amorose sviluppate lungo tutta l'opera: l'ingelosire, il sedurre, il ritrarsi, il rischioso ballottaggio tra partner amorosi anteriori e nuovi; tutto questo rende palpitanti sino all'angoscia (il palpito è tipicamente rossiniano) i vari amanti, sempre a rischio di essere abbandonati e pronti a loro volta ad abbandonare...
Il lieto fine è dovuto al fatto che la doppia coppia, Geronio/Fiorilla-Selim/Zaida, costituita tutta da protagonisti a pari titolo, dopo impressionanti rivolgimenti, fra travestimenti e agnizioni, ritrova i reciproci accoppiamenti amorosi in bella simmetria, ricomposte con giudizio le confusioni erotiche ed etniche con la soddisfazione di quasi tutti i personaggi implicati, inclusi gli spettatori. Soltanto al cicisbeo don Narciso tocca di rappresentare la parte dell'Escluso. Ma, si sa, Narciso ama solo se stesso.
La follia comica transitoria che si manifesta nel corso del "festino in maschera" è uno stilema ricorrente nel Rossini comico. Ben diversamente da quanto accade nel *Ballo in maschera*, dove la perdita dell'anonimato che la maschera dovrebbe garantire provocherà effetti fatali, il festino del *Turco* getta Geronio in uno stato di smarrimento. A causa della mascherata finale i Turchi sono diventati tre (Geronio, Narciso e Selim) e le zingare due (Zaida e Fiorilla): che confusione, questo proliferare di doppi mimetici indiscernibili! Le vivaci risposte e gli equivoci sfociano in un quintetto a cappella: «Oh! Guardate che accidente / non conosco più mia moglie! / Egual turco, eguali spoglie, / tutto egual... che farò?». Il silenzio dell'orchestra simbolizza un tipico fenomeno di "pazzia": la realtà scompare e si presenta una sorta di attonita de-realizzazione. L'effetto è ottenuto con la perdita di quel mondo sonoro variopinto che è compito dell'orchestra garantire e che qui lascia il posto allo smarrimento e alla riduzione a nuda vocalità. Ma poi tutto torna al suo posto con la ricostituzione delle coppie: alla loro stabilizzazione corrisponde anche il ritorno alla realtà e il felice superamento della follia minacciosa che si era attivata per qualche istante sulla scena.

Il fantasma all'opera
Ritorna al Piccolo il balletto di Monteverde, Galante e Calafiore

di Chiara Castellazzi

martedì 6, mercoledì 7, venerdì 9, martedì 13, mercoledì 14, giovedì 15, venerdì 16 dicembre ore 10.30
sabato 17 dicembre ore 17
Piccolo Regio Puccini
La Scuola all'Opera

Il fantasma di Canterville
Balletto in due tempi
dal racconto di Oscar Wilde
Coreografia e regia di **Fabrizio Monteverde**
Musiche originali di **Carlo Galante**
Progetto scenico di **Paolo Calafiore**
Costumi di **Laura Viglione**

Balletto, fumetto, dolcetto, scherzetto. In fondo *Il fantasma di Canterville*, lo spettacolo coreografico inserito nel programma de *La Scuola all'Opera* dal 6 al 17 dicembre, è costituito da questi elementi. A partire dal talento di Fabrizio Monteverde di avvicinare le sensibilità, in questo caso sia dei ragazzi che sono i destinatari del lavoro, sia dell'autore della *pièce*, Oscar Wilde, che scrisse questa *ghost story* con gusto giocoso e immaginifico, molto adatto a una scansione narrativa a strisce di fumetto.
Un fresco balletto "de paura", questo *Fantasma di Canterville*, composto per il Piccolo Regio qualche stagione fa a sei mani (e l'espressione suoni raccapricciante come una deformità da Famiglia Addams!) da Monteverde – creatore per il Regio anche di una versione danzata di *Pinocchio* – dal compositore Carlo Galante – quest'anno impegnato per la Stagione d'Opera nella *Tempesta* che lo affianca a Purcell – e dallo scenografo Paolo Calafiore, l'autore dello *Sperimentalismo alchemico*.
E se il coreografo ha immaginato le scene come *strips* orizzontali di un *manga*, anche le immagini pittoriche scelte da Calafiore per bombardare il fondale del Piccolo, mentre sfilano i componenti della tecnologica e positivista famiglia Otis, chiamano in causa i "fumettoni" di Roy Lichtenstein e un'iconografia frivola e immediata incarnata da Andy Warhol, dal marchio Coca-Cola e da altri *spot* di americanità come Superman e Topolino. Ne sortisce un *noir* coloratissimo dove la musica, che risuona a tratti britteniana alla maniera dell'opera *The Turn of the Screw* – altrettanto dominata da sinistre apparizioni –, contribuisce a costruire i personaggi e a innestare, sulla scanzonata narrazione di fondo, spazi di lirismo per la storia d'amore, o quanto meno di delicati sentimenti nella quarta dimensione, di Virginia Otis con il Fantasma. Sono romantici e quasi sensuali i loro passi a due che spezzano il ritmo spumeggiante del ragtime dell'ambasciatore degli USA con la moglie, del galop degli acrobatici gemelli che spaventano lo spettro vestiti di boxer «stelle e strisce» e maschere da teschi, degli interventi scatenati di Washington Otis, che, scrive Wilde, «persino a Londra passava per eccellente ballerino». Mentre arie di antiche danze rinascimentali accompagnano la figura di sir Simon, non morto nel 1584.
Fra armature, gorgiere (nel racconto dello scrittore irlandese il signore di Canterville incolpa la moglie da lui assassinata di non avergli mai stirato quei pizzi), lampadari che oscillano, versioni spray dell'«Impareggiabile super-smacchiatore e detergente Pinkerton», il balletto non si nega niente di scherzoso e ironico. Ci sono pure sessioni video, dove l'intera famiglia Otis partecipa del rito collettivo del rimanere incollati davanti alla Tv.
Si legge la contrapposizione fra vecchio e nuovo mondo, fra modernità e *ancien régime* che in Wilde fa dire al diplomatico americano che «i fantasmi non esistono e non credo che le leggi della natura possano fare eccezioni in favore dell'aristocrazia britannica» e a sir Simon de Canterville che può usare qualunque colore per la macchia di sangue perché gli statunitensi non prestano nessuna attenzione neppure al sangue blu.
Viene resa tutta la teatralità e l'ironia del testo del *dandy* irlandese che prevede le apparizioni come *rôles* sempre diversi, in cui il fantasma si esibisce «con l'egotismo entusiastico del vero artista»: da «Daniele il Muto, ovvero lo Scheletro del Suicida», a «Ruben il Rosso, ovvero l'Infante Strangolato», a «Rupert il Temerario, ovvero il Conte Decapitato».
Senza retrogusti amari, sembra di assistere a una iperbolica narrazione di americanissime storie da notte di Halloween. Non bisogna neanche scegliere. Dolcetto e scherzetto.

Aimez-vous Brahms? Herreweghe, Zehetmair e l'Orchestre des Champs Elysées

di Oreste Bossini

martedì 6 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestre des Champs Elysées
Philippe Herreweghe
direttore
Thomas Zehetmair
violino

Brahms
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 77
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Era difficile immaginare che nella nostra epoca Brahms avrebbe costituito un caso. La sua figura barbuta ha incarnato la tradizione ottocentesca quasi per antonomasia, come i mobili di legno massiccio e i pesanti abiti di panno scuro. Non a caso fu coniata la formula delle tre B (Bach, Beethoven, Brahms) per indicare i legami sotterranei che congiungevano il lungo percorso della musica occidentale. In fondo, ancora negli anni Sessanta, Françoise Sagan poteva intitolare uno dei suoi più fortunati romanzi *Le piace Brahms?* alludendo a un mondo chiuso, sicuro e protetto, in procinto di essere sconvolto dal vento misterioso dell'amore. Oggi la musica di Brahms non occupa più la stessa posizione, al centro di un rassicurante mondo borghese. Anche i lavori del vecchio, irrequieto scapolo del Nord, trapiantato nella Vienna frivola e oscura di Schnitzler e di Freud, sono stati sottoposti al ripensamento del nostro tempo incerto, analizzati secondo prospettive nuove, non più ancorate a vecchie convenzioni. Forse era necessario liberare Brahms dalla patina istituzionale, una pietra al collo che ha finito per trascinare la sua musica in un abisso di noia assolutamente immeritata. Tra gli interpreti della sua generazione e del suo percorso professionale Philippe Herreweghe è il musicista che ha indagato nel modo forse più convincente la figura di Brahms, portandone alla luce aspetti meno consueti. Non bisogna dimenticare che Herreweghe ha iniziato la carriera come direttore di coro. Le sue radici affondano nella cultura fiamminga, ricolme di antiche tradizioni polifoniche e ricche di una ininterrotta consuetudine alla pratica corale. Non stupisce, perciò, ritrovare anche nelle interpretazioni di Brahms, che Herreweghe ha da sempre tenuto al cuore del suo repertorio, quella morbidezza e quella flessibilità nel fraseggio, che solo l'abitudine al canto consente di cogliere. La musica di Brahms nasconde nelle sue faticose elaborazioni tematiche un pensiero polifonico, anche nelle pagine più introverse e cocciute. Un famoso virtuoso del Novecento, per esempio, rifiutava di eseguire il *Concerto per violino e orchestra* perché sosteneva che in tutta la partitura c'era una sola melodia, e la cantava l'oboe. Aveva ragione lui, dal punto di vista della musica sentimentale alla Čajkovskij, ma travisando il senso della parola canto. In Brahms tutte le linee del contrappunto cantano, come succede in un corale luterano. Il torso sinfonico di Brahms sembra un blocco compatto e levigato, visto da lontano, ma è in realtà costituito, se lo si osserva da vicino, da uno spesso tessuto di voci, in molteplice relazione tra loro. La forza della sua musica nasce da questa massa di fibra sonora, che rischia di apparire rigida e fredda, come un tronco di legno, se l'interprete non è in grado di far vivere con intensa emozione ciascuna nota e di indicare una direzione precisa a ogni linea secondaria, facendola sentire una parte del tutto che la circonda. Herreweghe è cresciuto con questo suono caldo e pastoso nell'anima e riesce a percepire, anche nelle opere più pensose e importanti, il mondo particolare da cui veniva Brahms. Nel raggiungere lo scopo, in questa occasione, è importante anche il contributo di un musicista come Thomas Zehetmair. Il *Concerto* rappresentò il tentativo di Brahms di coniugare lo spirito della sinfonia con le necessità del virtuosismo della sua epoca. La strada era quella indicata da Schumann con il suo grande *Concerto per pianoforte*. Brahms impiegò molti anni a trovare una soluzione all'enigma posto da Schumann, raccogliendo forse nel suo *Concerto* domande più che risposte. Il solista è dunque investito di un ruolo problematico, in cui il virtuoso deve mettere in discussione senza mezzi termini la propria identità. Le discussioni con l'ispiratore del *Concerto*, Joachim, che pure fu un grande musicista oltre che un maestro del violino, costituiscono una sorta di autentico psicodramma del rapporto tra autore e interprete. Zehetmair ha il compito gravoso di incarnare ancora per noi il dramma del virtuoso ottocentesco, che deve morire in scena davanti ai nostri occhi, calpestando la propria arte, per dar vita a un mondo nuovo.

intervista

Quatuor Terpsycordes
«Dal trascendente all'immanente, esplorando le forme dell'espressione umana»

di Monica Luccisano

Terre-Psy-Cordes: un nome che evoca terra e psiche strette in un intreccio perfetto e audace, prodotto della sensibilità consonante. Un simposio in musica, il quartetto, la quadratura di un cerchio di corde che vibrano. Ma anche un omaggio alla dea della danza, *Terpsichore*. Con queste suggestioni quattro giovani musicisti, formatisi a Ginevra alla scuola di Gábor Takács Nagy, si sono dati nel 1997 il nome di Quatuor Terpsycordes. Un italiano, una bulgara, una svizzera e un americano (svizzero d'adozione) hanno intrecciato le loro ambizioni. Vincitori ai Concorsi Internazionali di Ginevra, Trapani, Weimar e Graz – questa la piattaforma di lancio – ora frequentano i festival e le stagioni più importanti d'Europa. L'incisione per Claves dei tre *Quartetti op. 41* di Schumann ha avuto ottimi esiti: la rivista "Amadeus" l'ha inserita nei "cd 5 stelle". E già esce il secondo cd: tre *Quartetti* dell'*op. 33* di Haydn. Bruno Giuranna ha detto: «L'insieme impeccabile, la bellezza e la varietà del suono, la fantasia dell'articolazione e del fraseggio, la maturità musicale e artistica sono qualità che fanno del Terpsycordes un complesso degno di figurare nelle più importanti società concertistiche del mondo». L'Associazione Lingotto Musica, con irrinunciabile vocazione di *talent-scout*, non si lascia sfuggire l'occasione di presentarli a Torino. Girolamo Bottiglieri, primo violino, si fa portavoce del gruppo.

Maestro, c'è una storia dietro la scelta del vostro nome?
«Al di là del riferimento mitologico vi è la raffigurazione delle corde (che in francese indica gli archi) come strumento di connessione tra l'elemento terreno (*ter, terre*) e quello metafisico (*psy, psyché*), entrambi insiti nella natura umana. In filigrana vi si può leggere il fulcro della nostra scelta estetica: l'esplorazione di tutte le forme dell'espressione umana (in musica e nell'arte in genere), dal trascendente (ad esempio l'ispirazione religiosa di alcuni compositori, la vocazione, la tensione ultraterrena) all'immanente (la dimensione popolare, propriamente "umana", che è ben presente in certi autori e in certo repertorio)».

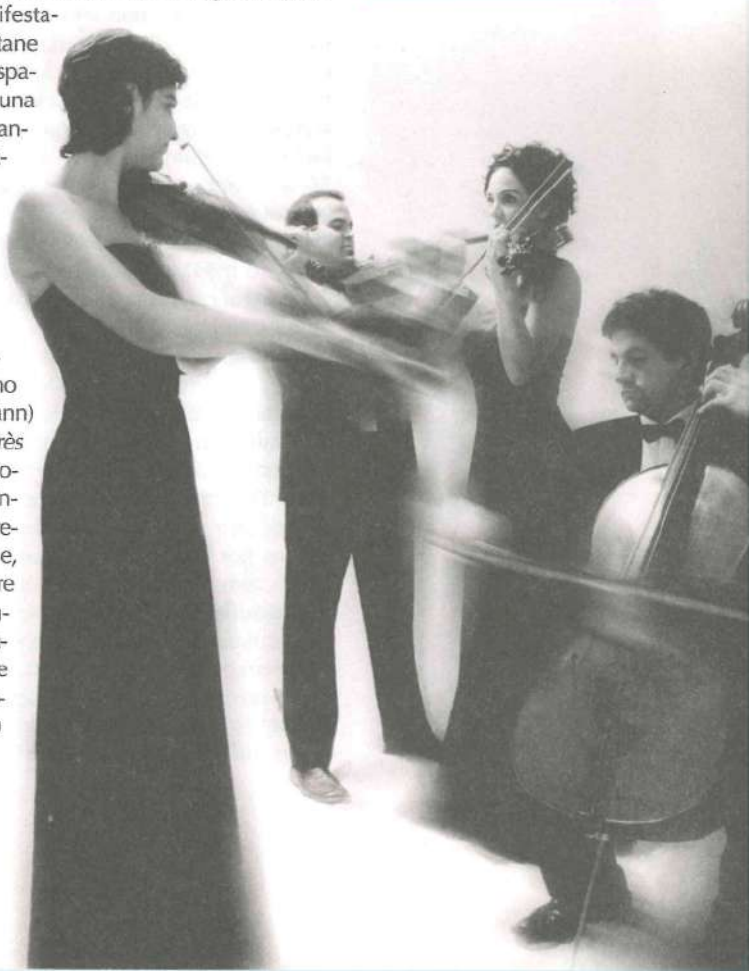
Alla vostra formazione hanno contribuito membri dei Quartetti Amadeus, Budapest, Hagen, Italiano, Lasalle, Smetana e Via Nova. Quali sono le esperienze con cui ancora oggi vi confrontate?
«Abbiamo avuto la fortuna di attingere a diverse scuole e di frequentare grandi personalità del mondo quartettistico. Tutte, per affinità, per elezione o, anche, per contrasto, hanno contribuito alla nascita e alla formazione del nostro gusto. Ci sono senz'altro ancora oggi dei riferimenti (anche molto diversi), maestri che continuiamo a frequentare e altri, non necessariamente nostri docenti, che hanno influito sulle nostre inclinazioni musicali e interpretative. Se nell'approccio a un dato repertorio ci possono essere valori assoluti, resta in noi l'idea di poter contribuire sempre allo sviluppo di un'esecuzione in senso filologico: è per questo che da qualche tempo, dopo anni di pratica, suoniamo anche strumenti d'epoca».

Il programma che presentate è riprova della vostra versatilità: Schubert, Ligeti, Schumann. Non temete che il ventaglio dei vostri autori possa provocarvi l'accusa di eclettismo?
«L'eclettismo è la traccia fondamentale della nostra ricerca, che evita la specializzazione intesa come restrizione del repertorio, secondo un'idea di continuità ed evoluzione del discorso musicale. Non vogliamo porre barriere fra manifestazioni artistiche lontane nel tempo e nello spazio ma legate da una qualche relazione, anche sottile... Abbiamo fondato un ensemble di musica barocca, La Nouvelle Ménestrandie; il nostro primo disco presenta tre capolavori del Romanticismo (l'*op. 41* di Schumann) e nel nostro *palmarès* figurano diversi riconoscimenti per l'interpretazione del repertorio moderno e, infine, siamo sempre sollecitati dal contemporaneo. Insomma, al di là delle preferenze personali, non vogliamo precluderci nulla!»

lunedì 19 dicembre
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

Quatuor Terpsycordes

Schubert
Quartettsatz in do minore per archi D. 703
Ligeti
Quartetto n. 1
(*Metamorfosi notturne*)
Schumann
Quartetto in la maggiore op. 41 n. 3



Dedicati a Mozart

Targhe e intitolazioni: Dogana Vecchia e non solo

di Anna Parvopassu

«Vennero alcuni giorni di grandi impegni per il giovane Mozart, presentato in diversi salotti torinesi, eccitato per aver assistito all'*Annibale in Italia* di Paisiello, e ancor più per aver suonato il violino in Duomo davanti al maestro Gasparini. Non gli era sembrato più tanto piccolo il Duomo, quando c'era stato dentro; anzi, gli era piaciuto, così severo, con le bianche pareti intente a raccogliere tutta la luce del sole e dei ceri».
Correva l'anno 1771. La luce che ci svela Laura Mancinelli, nel suo racconto lieve *Amadé*, è quella un po' particolare che da sempre avvolge Torino in certe fredde giornate d'inverno. Erano i giorni in cui Wolfgang Amadeus Mozart stava ultimando il suo primo viaggio in Italia.
Nelle due settimane tra il 14 e il 30 gennaio, insieme al padre Leopold, soggiornò nella capitale sabauda – festeggiando proprio a Torino il suo quindicesimo compleanno. I due trovarono alloggio presso l'albergo Dogana Nuova, al numero 4 di via Corte d'Appello. Il giovane Wolfgang prese parte alla vita culturale della città: assistette a concerti e spettacoli teatrali, ebbe l'occasione di conoscere alcuni esponenti di corte e di esibirsi per loro, incontrò musicisti e compositori.
Il fanciullo prodigio non era certo nuovo a questo tipo di esperienze. Il suo "pellegrinaggio" in giro per le più importanti capitali europee era già cominciato nel 1762, sempre in compagnia del padre (sua prima e fondamentale guida) e all'epoca anche della sorella Nannerl, esibendosi al clavicembalo, al violino, all'organo, nelle città di Vienna, Monaco, Francoforte, Parigi, Londra, Amsterdam. Ogni volta suscitando stupore, ammirazione, entusiasmo.
Negli anni tra il 1770 e il 1773, Amadeus e Leopold furono per tre volte in Italia, riscuotendo successi a Bologna, Verona, Milano, Venezia. Quando giunse a Torino Mozart aveva già accumulato un patrimonio di esperienze incredibile. Aveva già composto le sue prime sonate e sinfonie, e poi ancora messe, *Lieder*, opere teatrali. Da lì a poco tempo la sua carriera sarà un crescendo continuo di creatività, capolavoro dopo capolavoro.
Di tutto quell'ingegno oggi ci rimangono pentagrammi e note da far risuonare. A Torino rimane anche quella dimora – all'epoca "nuova" – che nel corso dei secoli ha ormai assorbito tutto il fascino e la ricchezza del tempo, mutando la sua denominazione in Dogana Vecchia. Tra pochi mesi la sua facciata ospiterà una targa per le generazioni a venire, per ricordare la preziosa sosta mozartiana fra quelle mura. Affinché la memoria non sia solo di pochi amatori ma diventi storia di tutti, patrimonio allargato, strumento di conoscenza e di crescita collettiva.
L'iniziativa è promossa dalla Città di Torino, forte della sua recente adesione all'Associazione «European Mozart Ways», un progetto di respiro europeo nato nel 2002 per approfondire la ricerca intorno alla figura e all'opera del maestro, quasi a voler collegare idealmente le sue numerose tappe turistico-musicali compiute in tre decenni di vita. L'esposizione della targa s'inserisce nell'ambito delle celebrazioni per il 250° anniversario della nascita di Mozart, che vedranno impegnati tutti i principali enti musicali torinesi nell'allestimento di manifestazioni artistiche di varia natura.
A sottolineare il legame del capoluogo piemontese con Wolfgang Amadeus Mozart e i suoi "viaggi di formazione", l'amministrazione comunale ha inoltre deciso che nel 2006 l'edificio di corso Taranto 160, sede del Centro di Formazione Musicale e del Centro Interculturale della Città di Torino, sarà intitolato al compositore salisburghese: un'operazione di buon auspicio per quanti all'arte e ai saperi dedicano tempo e passioni, talvolta già negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, come ebbe a fare il piccolo grande Amadé.

Mozart a Torino

Tanti appuntamenti per festeggiare i suoi 250 anni

di Alessio Tonietti

Gli anniversari non sono tutti uguali. Una festa per le nozze d'oro lascia un sapore diverso rispetto a un compleanno. Allo stesso modo, celebrare l'anniversario della nascita di Mozart produce uno stato d'animo sottilmente differente dal ricordarne la morte, operazione fatalmente segnata da un'affannosa, per quanto giustificata, ricerca di eredità universali e durature.

Fare memoria di una nascita porta invece a un'osservazione più semplice ma, forse, più stupefacente: 250 anni fa, il 27 gennaio 1756 a Salisburgo, Wolfgang ha incominciato a esistere. L'attenzione è così indotta a focalizzarsi sull'uomo e non sul monumento; uomo che tanti capolavori ci ha lasciato, con i suoi risvolti più o meno universali e i suoi tentativi più o meno riusciti che comunque gli appartengono. Dando un'occhiata agli eventi che gli enti e le associazioni musicali torinesi stanno allestendo per questa ricorrenza, sembra che questa differenza di prospettiva sia avvertita da tutti, consciamente o meno, in maniera inequivocabile. L'attenzione all'uomo-Mozart, a cui abbiamo accennato, si è tradotta nell'offerta di un repertorio insolito che affianca ai capolavori universalmente conosciuti alcune opere poco frequentate.

Spiccano a questo proposito le serate di aprile e di fine giugno proposte dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e il ciclo di tre concerti allestito dall'Unione Musicale: tutti appuntamenti dedicati al "Mozart sacro".

Se l'Osn propone dei monumenti irrinunciabili e indimenticabili come il *Requiem*, la *Messa in do minore* e l'*Ave Verum*, l'Unione Musicale sceglie di guidare alla scoperta del ricchissimo repertorio appartenente al periodo "cortigiano" del genio salisburghese, che comprende litanie, oratorii, messe brevi, composizioni più che altro su commissione in ossequio al tirannico arcivescovo Colloredo, prive fin che si vuole di quell'aura romantica tipica dell'opera universale ma proprio per questo imbevute di autentica umanità, genuinamente divisa fra profonda ispirazione e artigianale compiacenza. Per i mozartiani "duri e puri" il consiglio è di non perdere l'occasione di ascoltare queste chicche: difficilmente si ripresenterà loro.

Accanto a questo ciclo, l'Unione Musicale ne propone un altro dedicato ai Concerti per pianoforte e orchestra (con Alexander Lonquich), in particolare alla straordinaria serie di capolavori che va dal *K. 449* al *K. 467*.

Ad arricchire la panoramica pensa l'Osn che vi aggiunge il *K. 271* e il *K. 488*, affidando lo strumento solista a due fuoriclasse indiscussi come Cascioli e Bunin, quest'ultimo accompagnato dalla rigorosissima bacchetta di Hogwood.

Il Teatro Regio sceglie di celebrare la ricorrenza attraverso il genere teatrale forse più amato da Mozart, il *Singspiel*. In Stagione viene infatti proposto un nuovo allestimento del *Ratto dal serraglio* firmato da Davide Livermore, mentre nell'ambito della Scuola all'Opera sono programmati percorsi interdisciplinari e spettacoli sulla figura del compositore e sul suo *Flauto magico*. Per il Piccolo Regio Laboratorio, infine, con *www.Moz@rt.com* si indagano le mille metamorfosi contemporanee – iconografiche, commerciali, musicali – del mito mozartiano.

Ai giovanissimi è inoltre riservata la 14ª Suzuki Convention, che si svolgerà in aprile coinvolgendo, all'insegna del compositore fanciullo prodigio, circa 2500 bambini provenienti da tutto il mondo e che proporrà una serata inaugurale mozartiana nella quale figurerà la *Sinfonia n. 1*, scritta all'età di otto anni.

Gli eventi connessi alla ricorrenza si protrarranno fino a giugno pur essendo maggiormente concentrati in febbraio, in concomitanza con le manifestazioni olimpiche: una congiuntura favorevole per un compositore che, in vita, di congiunture favorevoli ne ha avute poche, per sfortuna e, a volte, per scarse doti imprenditoriali (non si può dare sempre la colpa a Salieri…).

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

MOZART:
UN QUARTO DI MILLENNIO
13 e 14 aprile
4 e 5 maggio
14 e 15 giugno
21 e 22 giugno
28 e 29 giugno

Unione Musicale

MOZART SACRO
sabato 4, martedì 21, mercoledì 22 febbraio

MOZART:
PIANOFORTE E ORCHESTRA
martedì 7, mercoledì 8, sabato 18 febbraio

Teatro Regio

STAGIONE D'OPERA
Il ratto dal serraglio
dal 5 al 14 maggio

PICCOLO REGIO
LABORATORIO
& LA SCUOLA ALL'OPERA
www.Moz@rt.com
dal 29 al 31 marzo
C'era una volta il flauto magico...
dal 3 al 12 maggio

LA SCUOLA ALL'OPERA
Attività connesse allo spettacolo
C'era una volta il flauto magico...
Vi presento il signor Mozart
A passeggio con Amadeus

LE CONFERENZE DEL REGIO
26 aprile **Incontro con l'opera *Il ratto dal serraglio***
12 e 19 aprile
Cantanti per Mozart

14th Suzuki Method World Convention

Progetto sostenuto dalla Città di Torino
mercoledì 12 aprile
CONCERTO INAUGURALE

Accademia Corale «Stefano Tempia»

martedì 4 aprile

Sintonie

sabato 10 giugno

intervista

Marco Robino

Ciak! Si suona! Il cinema in sala da concerto

martedì 6 dicembre
Tempio Valdese
ore 21

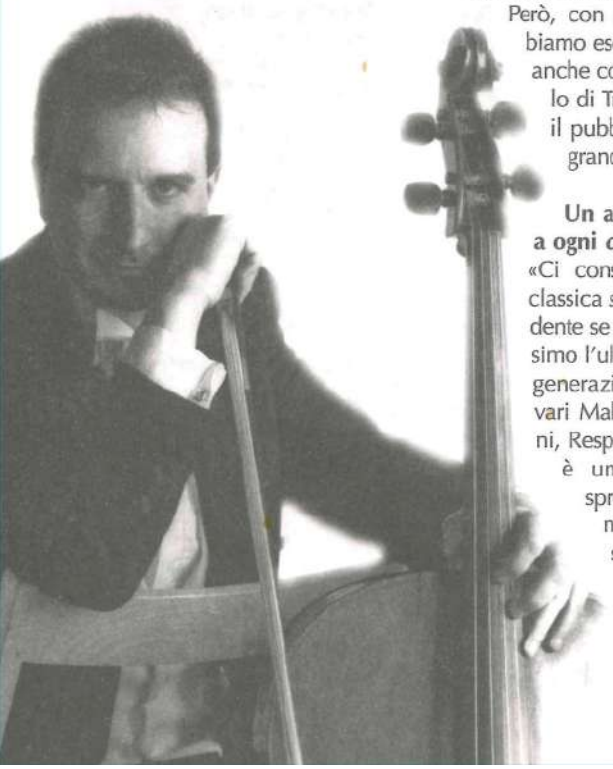
Architorti
Con la partecipazione
di **Wentontondidjeridu**
Presentazione a cura di
Guido Michelone

CIAK! SI SUONA!
Proiezioni
cinematografiche
accompagnate dal vivo

«Tutto sommato è un gioco: quel che conta però sono i progetti, la musica che va avanti». La poliedricità come vocazione. «Niente limiti, niente forme definite». Architorti prosegue la sua missione. *Ciak! Si suona!* è il nuovo progetto artistico che dalla scorsa estate ha anche la veste di un libro con annesso cd. Ce lo spiega Marco Robino, *mens cogitans* del quintetto pinerolese.

Com'è nata questa nuova idea di spettacolo?
«È nata tre estati fa a San Secondo di Pinerolo all'interno d'una rassegna di cinema all'aperto. Con l'allora assessore per la cultura, Paolo Cozzo, pensammo di proporre una nuova dimensione del concerto legata al cinema, con la proiezione di una serie di spezzoni di film commentati dalla musica».

Con quale obiettivo vi siete lanciati in questa nuova avventura?
«Il motivo centrale è la riproposizione della forza emotiva di cui sono capaci le dinamiche in musica, intese proprio come *forte* e *piano*. Il linguaggio delle dinamiche si sta perdendo anche per via dell'appiattimento sonoro causato dall'informatizzazione. La potenzialità delle dinamiche viene cancellata da un unico standard di colore appiattito dalla compressione dinamica generata dai vari *software* di *editing* musicale. Però, con Guido Michelone, abbiamo escogitato *Ciak! Si suona!* anche come una sorta di "cavallo di Troia", per sensibilizzare il pubblico alla riscoperta del grande cinema».



Un altro progetto in barba a ogni *cliché*?
«Ci consideriamo una "band" classica *sui generis*, un po' decadente se si vuole. È come se fossimo l'ultimo tram arrivato della generazione dell'Ottanta, dei vari Malipiero, Casella, Ghedini, Respighi, anche se la nostra è un'operazione piuttosto spregiudicata, non legata a nessuno stile... neoclassica al contrario». *(a.c.)*

Il Natale della «Stefano Tempia»

Quando la musica esprime la spiritualità dell'evento

di Diego Marangon

lunedì 12 dicembre
Tempio Valdese
ore 21

Gruppo vocale
e strumentale Eufoné
Alessandro Ruo Rui
direttore

CONCERTO DI NATALE
Musiche di **Pachelbel,**
Buxtehude, Bach,
Vivaldi
Canti di natale
dei popoli d'Europa

Nella celebrazione del Natale spesso il lato gioioso prevarica quello più spirituale. A questa tendenza non sono immuni i concerti organizzati in queste occasioni con il rischio, per il pubblico, di ascoltare talvolta brani un po' inflazionati. Il *Concerto di Natale* che il Gruppo Eufoné e Alessandro Ruo Rui (che del gruppo è direttore artistico dalla sua fondazione, nel 1994) hanno concepito, sfugge a questo pericolo, proponendo testi liturgici o devozionali attinenti al clima celebrativo dell'Avvento e del Natale in modo non univocamente gioioso. Il denominatore comune nella scelta dei brani è stata la presenza, secondo le parole di Ruo Rui «di un profondo anelito di redenzione; in questo senso vanno interpretati i testi delle *Cantate* di Buxtehude e di Bach: l'aspirazione all'intervento di Dio come guida e difesa, l'attesa escatologica della piena rivelazione. Il *Magnificat* di Pachelbel utilizza una tessitura polifonica a metà tra lo stile antico e il gusto armonico del Barocco maturo. L'esecuzione che ne stiamo preparando utilizza gli strumenti, come previsto dall'autore, unicamente in funzione di sostegno alle voci». Accanto a queste composizioni, di cultura protestante, compare il *Credo RV 591* del cattolico Vivaldi; questo accostamento permetterà di apprezzare contiguità e differenze tra due modi diversi di utilizzare la musica nella celebrazione del rito. Se nella Chiesa cattolica la musica è accessoria alla funzione, assieme alle pitture, alla gestualità della liturgia, ai profumi, e vissuta tutto sommato passivamente dai fedeli, nella Chiesa protestante il canto comunitario rappresenta un momento fondamentale della liturgia. Ecco quindi lo sviluppo della polifonia nel corale luterano contrapposto alla monodia declamatoria cattolica. La musica è lo strumento che permette a Lutero di riportare l'assemblea dei credenti al centro del culto, e quale luogo migliore del Tempio Valdese per rendersene conto appieno?

Suggestioni di velluto
Ascoltando Weber e i valzer di Brahms

di Tiziano Scarpa

Accarezzatemi pure, ma non godetene troppo. Seducente, impudico, il velluto è singolarmente casto: teme lo spargimento di liquidi. Va bene commuoversi, purché non si superi il limite secernendo, sprizzando! Il velluto resta impregnato delle emozioni altrui, ne ha orrore. È complicato da smacchiare, non torna mai pulito come prima. Le macchie sono le sue cicatrici. È un coccolone, ma fino a un certo punto. Sogna l'immacolata commozione.

La principessa si innamorò di un divano di velluto. La eccitava tutta quella sensualità così sfacciata, e al tempo stesso elegante, adeguata alla sua educazione aristocratica. La prima notte di nozze trascorse in estenuanti preliminari. Il matrimonio non venne mai consumato. Sempre su di giri, il corpo della principessa impazzì. Fu la più grande sovrana della sua dinastia, regnava assisa sul suo largo trono di velluto.

Da quale bestia è stato scuoiato il velluto? Il cacciatore massacrava belve di peluche. Pedofilo all'incontrario, odiatore dell'infanzia, faceva disperare i piccoli sventrando i loro animali di stoffa. Inventava la morte in quegli esseri immortali, uccideva l'inuccidibile. Era a suo modo un pedagogo, insegnava la morte ai bambini: ritrovavano i loro giocattoli pugnalati, spellati, le viscere di fuffa orrendamente sparse. La casa del cacciatore di peluche era tappezzata di pelli di velluto. Ippopotamini e toponi scuoiati, pelli conciate, ripulite dal filo di seta delle cuciture, dalle scaglie di segatura delle imbottiture. Teneva inchiodati i suoi trofei al muro. E, sullo scaffale, in vasi di vetro, una fila di cuori di pezza.

Il velluto è progettato per le carezze. Non ha altro scopo che farsi accarezzare. È una superficie che non è stata inventata per foderare, o per screziare effetti di luce cangiante: qualità che il velluto possiede, ma solo per prestazioni secondarie. Lo scopo principale del velluto è quello di essere una superficie che dà piacere al tatto. Il velluto è il giacimento degli strusci, è la banca delle carezze.

Era un divano che soffriva il solletico, quando lo accarezzavano si contorceva, sobbalzava, scosso dai sussulti di riso.

domenica 4 dicembre
Settimo Torinese
Suoneria
La casa della musica
ore 17
PROVE APERTE
ingresso gratuito

martedì 6 dicembre
Torino – Politecnico
Aula Magna
ore 21

venerdì 9 dicembre
Asti – Teatro Alfieri
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Rista Savic *direttore*
Darko Brlek *clarinetto*

VELLUTO
Weber
Quintetto per clarinetto e archi op. 34 (versione per clarinetto e orchestra)
Brahms
Liebeslieder Walzer op. 52 (trascrizione per archi di Friedrich Hermann)

SAN SILVESTRO, STRAUSS & SEI MINUTI A SORPRESA

sabato 31 dicembre
Teatro Nuovo – Torino
ore 19.30

Una serata speciale con le tradizionali musiche di Strauss suonate da una grande orchestra sotto la direzione di Nicola Paszkowski.
Al pubblico viene offerta anche l'opportunità eccezionale di assistere alla prima esecuzione assoluta di sei brani da un minuto appositamente creati da compositori europei per festeggiare lo straordinario 2006 che attende Torino.
Nell'intervallo buffet e brindisi al nuovo anno.

biglietto intero: 35 euro
biglietto ridotto: 28 euro

APPUNTAMENTI

CITTÀ DI TORINO

BIBLIOTECA MUSICALE
«ANDREA DELLA CORTE»

GIOVEDÌ 1 DICEMBRE ore 17.15

MATRIMONIO SUL LAGO DI COMO
ANDERSEN E LA MUSICA

Conferenza concerto con
Simonetta Petruzzi Satragni

Francesca Lanza *soprano*
Leonardo Nicassio *pianoforte*
Musiche di Stravinskij, Vlad, Di Veroli

A cura dell'Associazione Amici del Teatro Regio

Il titolo della conferenza si ispira a quello di un libretto che Hans Christian Andersen trasse dai *Promessi sposi*, e che venne musicato dal compositore danese Franz Gläser nel 1849. Fu l'avvio di un felice rapporto dello scrittore con la musica, con l'opera in particolare, destinato a dare ancora frutti. Nel Novecento due compositori, Donato Di Veroli e Roman Vlad, trassero ispirazione per le loro opere dalla sua novella *Storia di una madre*. La conferenza di Simonetta Petruzzi Satragni sarà accompagnata da intermezzi musicali proposti dal soprano Francesca Lanza e dal pianista Leonardo Nicassio.

Informazioni: tel. 011 817 81 08

TEMPO DI MUSICA
A cura di ASSAMCO
Informazioni: tel. 338 69 32 942

MARTEDÌ 6 DICEMBRE ore 17

Fabrizio Prestipino *pianoforte*
Musiche di Chopin, Debussy, Moszkowsky, Liapounov

MARTEDÌ 20 DICEMBRE ore 17

Walter Matacena *violino*
Alberto Cappellaro *violoncello*
Silvia Rao *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Schubert

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale
«Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino

Informazioni:
tel. 011 74 38 27 / 011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte
@comune.torino.it

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 2 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI

venerdì 9 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI

venerdì 16 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

CONCERTO DI NATALE

Teatro del Collegio San Giuseppe
via Andrea Doria, 18 – Torino

Informazioni: tel. 011 88 84 70

ALFA TEATRO

sabato 3 ore 21
domenica 4 ore 16

LA VIE PARISIENNE
Operetta di **Jacques Offenbach**
Regia di **Cesare Goffi**

venerdì 30 ore 20.45
sabato 31 ore 20.15

GIOVE IN DOPPIO PETTO
Commedia musicale di **Garinei & Giovannini**
Regia di **Cesare Goffi**

Alfa Teatro, via Casalborgone, 16/1

Informazioni:
tel. 011 819 35 29 - info@alfateatro.it

PICCOLO REGIO PUCCINI

sabato 10 ore 21
Centro Jazz Torino – Blues al Femminile
The Wright Family Gospel Singers

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

venerdì 23 ore 17
Associazione Amici del Teatro Regio

Raffaella Portolese *pianoforte*
Marcella Enrico *attrice*
Silvana Ruíz e **Eduardo Gómez Couto** *danzatori*

RECUERDO
Musiche da Cuba, Argentina e Spagna

Informazioni: tel. 011 817 81 08

MUSEO ACCORSI

I CONCERTI DELL'ASSOCIAZIONE AMICI TEATRO REGIO AL MUSEO ACCORSI

MARTEDÌ 6 DICEMBRE 2005
Francesca Rotondo
soprano
Francesco Cipolletta
pianoforte
Marcella Enrico
voce recitante
Musiche di Chopin

Museo Accorsi, via Po 55 – ore 18
INGRESSO EURO 3

Prenotazione obbligatoria:
tel. 011 812 91 16

Informazioni:
tel. 011 817 08 12
comunicazione@fondazioneaccorsi.it

FOLK CLUB

giovedì 1
Dreva (Russia)

venerdì 2
Mauro Pagani in ***Creuza de mà***

venerdì 9
Ashley Hutchings' Rainbow Chasers (ex **Albion Band**) (Inghilterra)

venerdì 16
Nuevo Tango Ensemble

lunedì 19
Rev. Jesse Dixon – The king of gospel (USA)

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21

Informazioni:
tel. 011 95 61 782 – folkclub@folkclub.it

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 7 ore 16

Nikolay Bogdanov *pianoforte*
GIOVANI IN CONCERTO

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4

Informazioni: tel. 011 56 23 800

FONDAZIONE CRT

PROGETTO DIDEROT

L'arte della divulgazione
Musica, arte e cultura, scienze

La Fondazione CRT, nell'ambito del *Progetto Diderot-Musica* mette a disposizione risorse economiche a favore delle classi degli istituti di istruzione secondaria di II grado, sia pubblici sia privati, del Piemonte e della Valle d'Aosta.
Con il *Progetto Diderot* la Fondazione CRT offre premi in denaro pari a euro 8.000 per le classi che elaboreranno tesine multidisciplinari incentrate anche sulle figure di celebri musicisti da tutto il mondo.
La modulistica per poter accedere ai suddetti finanziamenti e tutta la documentazione relativa agli altri progetti musicali è reperibile su www.fondazionecrt.it alla voce «Progetti Propri – *Progetto Diderot-Musica*».
Il termine per la presentazione dei progetti è fissato al 31 gennaio 2006.

SINTONIE

La rassegna *Sintonie* è arrivata all'appuntamento del 2006 e, tralasciando per questa edizione i tradizionali collegamenti interdisciplinari, si presenta con un ricco cartellone musicale.
Nei tre tradizionali concerti di febbraio la **Mahler Chamber Orchestra** diretta da **Daniel Harding** concluderà il ciclo beethoveniano, filo rosso dei loro soggiorni musicali precedenti, affiancandovi le atmosfere invernali di due sinfonie di Sibelius. L'inedita appendice di giugno prevede un concerto diretto da **Claudio Abbado**, ispiratore e promotore primo del progetto, che dirigerà l'**Orchestra Mozart**, ultima nata tra le sue creature.

GIOVEDÌ **9** FEBBRAIO
Auditorium Rai ore 20.30
Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*
Sibelius Sinfonia n. 7 in do maggiore op. 105
Beethoven Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *(Pastorale)*

DOMENICA **12** FEBBRAIO
Auditorium Rai ore 20.30
Mahler Chamber Orchestra
Swedish Radio Choir
Anna Samuil *soprano* – **Monica Groop** *mezzosoprano* – **John Daszak** *tenore* – **Nathan Berg** *basso*
Daniel Harding *direttore*
Beethoven Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

DOMENICA **19** FEBBRAIO
Auditorium Rai ore 20.30
Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*
Sibelius Sinfonia n. 3 in do maggiore op. 52
Beethoven Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

SABATO **10** GIUGNO
Auditorium Rai ore 20.30
Orchestra Mozart
Claudio Abbado *direttore*
Mozart
Serenata notturna per due piccole orchestre KV 239
Concerto n. 5 per violino e orchestraK. 219
Concerto n. 1 per corno e orchestra K. 412
Concerto n. 2 per corno e orchestra K. 417
Sinfonia n. 35 in re maggiore K. 385 *(Haffner)*

ABBONAMENTO A QUATTRO CONCERTI
euro 100 intero
euro 80 ridotto per gli abbonati a qualunque stagione del Sistema Musica torinese
euro 40 ridotto per i nati dal 1980

BIGLIETTI SINGOLI CONCERTI HARDING/MAHLER
euro 30 intero
euro 20 ridotto per gli abbonati a qualunque stagione del Sistema Musica torinese
euro 10 ridotto per i nati dal 1980

BIGLIETTI SINGOLI CONCERTI ABBADO/MOZART
euro 50 intero
euro 40 ridotto per gli abbonati a qualunque stagione del Sistema Musica torinese
euro 20 ridotto per i nati dal 1980

Abbonamenti e **biglietti singoli concerti Harding/Mahler** in vendita presso

biglietteria Lingotto Musica dal 28 novembre al 24 dicembre 2005
via Nizza 280 interno 41, lunedì-sabato (festivi esclusi) 14.30-19, tel. 011 63 13 721

biglietteria Auditorium Rai dal 19 gennaio al 19 febbraio 2006
piazza Rossaro, martedì-venerdì (festivi esclusi) 14-18,
tel. 011 810 46 53 / 49 61

Per acquisto biglietti **online** (**concerti Harding/Mahler**): www.ticketone.it

Informazioni:
Associazione Lingotto Musica
tel. 011 66 77 415 – info@lingottomusica.it

CITTÀ DI NICHELINO
ASSOCIAZIONE CULTURALE «MARCO FIORINDO»
DE SONO ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA
FIATINSIEME
REGIONE PIEMONTE
PROVINCIA DI TORINO

CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA «MARCO FIORINDO»

V edizione

sassofono solista
sassofono giovani
musica da camera

giovedì 8 dicembre ore 21
CONCERTO DI APERTURA
Orchestra Fiatinsieme

venerdì 9 dicembre ore 21
RECITAL DI CLAUDE DELANGLE

domenica 11 dicembre ore 21
CONCERTO DEI VINCITORI

Teatro Superga, piazzetta Macario Nichelino (To)

CONCERTI E PROVE APERTI AL PUBBLICO

PRESIDENTE DELLA GIURIA
Claude Delangle (Francia)

Informazioni:
tel. 338 24 72 079
info@fiorindo.org
www.fiorindo.org

ASSAMCO
Associazione Amici del Conservatorio

TEMPO DI MUSICA 2005

MARTEDÌ 6 DICEMBRE
Villa Tesoriera, corso Francia 192
ore 17
Fabrizio Prestipino *pianoforte*
Musiche di Chopin, Debussy, Moszkowsky, Liapounow

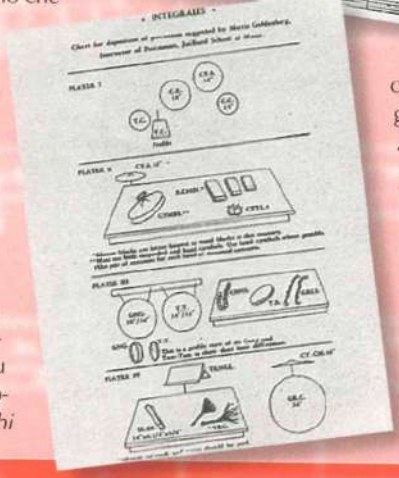
SABATO 10 DICEMBRE
Oratorio San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 16
Orchestra da camera Assamco di Torino
Valentina Maria Rauseo *violino*
Walter Mammarella *direttore*
Musiche di Mozart

MARTEDÌ 20 DICEMBRE
Villa Tesoriera, corso Francia 192
ore 17
Walter Matacena *violino*
Alberto Cappellaro *violoncello*
Silvia Rao *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Schubert

Informazioni: tel. 338 69 32 942

Musica scritta o musica orale?
Le riflessioni di un compositore

di Giulio Castagnoli



Per molto tempo si è creduto che la scrittura musicale fosse sufficiente per tramandare un pensiero musicale; ci si è poi accorti che ciò è vero solo parzialmente, perché comunque un'interpretazione ha bisogno anche d'altro, della voce di un maestro. La scrittura, dunque, da sola non basta, benché proprio l'esistenza o meno della scrittura sia stata (e sia ancora oggi) un carattere distintivo fondamentale per osservare le musiche "altre". Ancora nell'Ottocento non tutti condividevano la constatazione oggi ovvia che le diverse tradizioni, sviluppatesi qua e là nel mondo nel corso dei millenni, fossero facce differenti di una medesima medaglia. Si leggano al proposito gli opposti giudizi sulla musica d'Oriente di due grandi compositori francesi appartenenti a generazioni successive. Scrive Berlioz nel 1851 a proposito dell'Esposizione Universale di Londra, dopo ironiche descrizioni: «I cinesi e gli indiani avrebbero una musica simile alla nostra, se ne avessero una; ma permangono ancora a questo riguardo nelle tenebre più profonde della barbarie e in un'ignoranza infantile (...); e, in più, gli orientali chiamano musica ciò che noi chiamiamo baccano, e per loro, come per le streghe del Macbeth, l'orribile è il bello». Poco più tardi Debussy: «Ci furono, e ci sono ancora, malgrado i disordini che arreca la civilizzazione, dei popoli che appresero la musica semplicemente come si impara a respirare. Il loro Conservatorio è il ritmo eterno del mare, il vento fra le frasche, e mille altri fruscii che ascoltarono con attenzione (...). Le loro tradizioni non esistono che in antichi canti uniti a danze, a cui ciascuno, secolo su secolo, arrecò il proprio contributo. Ciononostante la musica giavanese osserva un contrappunto a confronto del quale quello di Palestrina non è che un gioco da bambini e, se si ascolta senza partito preso europeo l'incanto delle loro percussioni, si è obbligati a constatare che il nostro non è che un rumore barbaro da circo forense».

Molto lentamente le altre culture sono entrate a pieno titolo nel grande alveo della scrittura musicale, anche grazie a compositori di varia provenienza geografica. Tra di essi il giapponese Toru Takemitsu, che nel 1968 in *November Steps* colloca strumenti tradizionali (*biwa* – liuto e *shakuhachi* – flauto) accanto a un'orchestra occidentale. Per la sua stessa storia, nell'avvicinarsi all'Occidente, il Giappone parte con un certo vantaggio su altre nazioni, come Corea o Cina, che lo seguono a ruota, mentre sul fronte opposto alcuni compositori europei e americani (Olivier Messiaen fra i primi) pubblicano i propri studi sulla musica indiana, dalla quale ricevono fonte di ispirazione per il proprio lavoro.

Anche Giacinto Scelsi (1905-1988) è stato influenzato dalle tradizioni del Subcontinente: fra la sua vasta produzione, che spesso porta titoli in sanscrito (ad esempio la *Suite per pianoforte Ka*, che vuol dire *letizia*), i *4 Pezzi per orchestra - ciascuno su una nota sola* del 1959, orchestrati per un organico che appare una trasposizione europea della banda rituale buddista. L'opera scelsiana riporta una concezione del suono sviluppata autonomamente dalla nostra a una scrittura che proprio in Europa ha, invece, trovato compimento: il carattere peculiare della musica occidentale risiede proprio nel fatto che il suono scaturisce simultaneamente al segno che lo circoscrive. La chiarezza di pensiero che ne deriva genera architetture sonore di complessità altrove inconcepibili, eppure tenute sempre sotto controllo dagli autori. Solo in pochi – ma fondamentali – casi la nostra tradizione si è aperta al caso e all'aleatorietà: al proposito uno degli esempi più eclatanti è l'operato nella Roma degli anni Sessanta di Nuova Consonanza, il gruppo di compositori (*in primis* Mario Bertoncini) che hanno approfondito come strumentisti la pratica della libera improvvisazione praticata in modo antitetico rispetto agli schematismi del jazz, che ha condotto alcuni membri del gruppo (come Franco Evangelisti) ad abbandonare la composizione scritta.

Agli inizi del nuovo millennio la nostra tradizione musicale si muove, in bilico, tra due opposti: da un lato la fascinazione del suono ormai libera da vincoli linguistici (si potrebbe dire astratta) ma in dialogo continuo e lucido con una scrittura sempre più attenta; dall'altro una concezione degli oggetti sonori più diretta e meno mediata, riscontrabile oggi in opere per lo più realizzate con l'elettronica, dove la scrittura tende a scomparire.

Apollo e Marsia proseguono dunque la loro sfida nella nostra terra della sera.